

Die deutschen Bühnen und ihre Angehörigen

von

Ch. Engel Reimers



Die deutschen Bühnen und ihre Angehörigen

Die deutschen Bühnen und ihre Angehörigen

Eine Untersuchung über ihre wirtschaftliche Lage von

Dr. Charlotte Engel Reimers



Leipzig ▫ Verlag von Duncker & Humblot ▫ 1911

Altenburg, S.-A.
Piererſche Hofbuchdruckerei
Stephan Geibel & Co.

In treuer Erinnerung

an

Albert Borée

Vorwort.

Das vorliegende Buch ist die Bearbeitung einer Umfrage, welche die Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger im Jahre 1907/08 bei den Mitgliedern der deutschen, deutsch-österreichischen und deutsch-schweizerischen Theater gehalten hat. Bevor mir diese Enquete im Frühjahr 1909 übergeben wurde, war sie schon zu Agitationszwecken verwendet worden, und wie das bei solchen Gelegenheiten geschieht: nicht objektiv wissenschaftlich, sondern unter Ausschluß alles dessen, was nicht für den bestimmten Zweck paßt. Dadurch wurde sie von vornherein verdächtigt und deswegen über sie noch ein eingehenderes Wort.

Es sind gegen 2000 Bogen eingegangen von 237 Theatern aus 182 Städten nebst 23 Bogen von 13 Wandertheatern, und zwar:

Name der Stadt	Name des Theaters	Name des Leiters	Zahl d. Antworten
Aachen	Stadttheater	Direktor Adolphi	43
Aachen	Edentheater	Direktor Both	1
Aarau-Chur	Vereinigte Theater	Direktor Karl Senges	3
Altenburg	Hoftheater	Intendant Baron v. Kageneck	18
Altona	Schillertheater	Direktor Karl Meyerer	9
Amberg	Stadttheater	Direktor Drummer	1
Aschaffenburg	Stadttheater	Direktorin Jul. Großer Ww.	4
Aschersleben	Stadttheater	Direktor Ernst Reißig	1
Augsburg	Stadttheater	Direktor Karl Häusler	10
Bamberg	Stadttheater	Direktor Karl Weiß, stellvertr. Direktor H. Amalfi	16
Barmen	Stadttheater	Direktor Ockert	12
Basel	Interimstheater	Direktor Edmund	11
Bautzen	Stadttheater	Direktor Zimmermann	4
Berlin	Berliner Theater	Direktor Ferdinand Bonn	1
Berlin	Brunnentheater	Direktor Willy Voigt	2
Berlin	Bürg. Schauspielh.	Direktor Arthur Rannow	6
Berlin	Kasinotheater	Direktor Hans Berg	7
Berlin	Deutsches Theater	Direktor Max Reinhardt	3
Berlin	Friedr. Wilhelmst. Schauspielhaus	Direktor Oskar Wagner	6
Berlin	Gebr. Herrnfeldth.	Direktor Anton & Donat	5
Berlin	Königl. Theater	Intendant v. Hülsen	4

Name der Stadt	Name des Theaters	Name des Leiters	Zahl d. Antworten
Berlin	Komische Oper	Direktor Gregor	5
Berlin	Kleines Theater	Direktor Barnowski	3
Berlin	Lessing-Theater	Direktor Dr. Brahm	9
Berlin	Lustspielhaus	Direktor M. Zickel	6
Berlin	Luisentheater	Direktor Fischer	12
Berlin	Neues Theater	Direktor Dr. Schmieden	8
Berlin	Noacks Theater	Direktor Robert Dill	1
Berlin	Neues Schauspielh.	Direktor Alfred Halm	7
Berlin	Residenztheater	Direktor Richard Alexander	3
Berlin	Schiller-Theater	Direktor Rafael Löwenfeld	4
Berlin	Theater a. d. Spree	Direktor Spandow	2
Berlin	Thaliatheater	Direktor Krenn & Schönfeld	9
Berlin	Bernh. Rose-Th.	Direktor Bernhard Rose	2
Berlin	Uniontheater	Direktor Költzow	1
Bern	Stadttheater	Direktor Julius Bergmann	26
Beuthen	Stadttheater	Direktor Hans Knapp	12
Bielefeld	Stadttheater	Direktor Norbert Berstel	12
Bielitz	Stadttheater	Direktor Paul Blasel	1
Bochum	Stadttheater	Direktor Otto Voges	9
Bonn	Stadttheater	Direktor Otto Beck	7
Braunsberg	Stadttheater	Direktor H. Chr. Knispel	2
Braunschweig	Hoftheater	Intend. Baron v. Wangenheim	16
Bremen	Stadttheater	Direktor Erdmann-Jesnitzer	4
Bremerhaven	Stadttheater	Direktor Otto Winzer	13
Breslau	Vereinigte Theater	Direktor Löwe	27
Breslau	Schauspielhaus	Direktor Rieter & Eger	7
Bromberg	Stadttheater	Direktor A. v. Gerlach	7
Brünn	Stadttheater	Direktor C. v. Maisedorf	3
Budweis	Stadttheater	Direktor Paul Frinke	1
Chemnitz	Stadttheater	Direktor Jesse	7
Czernowitz	Stadttheater	Direktor Martin Klein	4
Danzig	Stadttheater	Direktor Grützner	13
Darmstadt	Hoftheater	Generaldirektor Werner	7
Davenport	Deutsches Theater	Direktor Ackermann & Wengefeld	2
Davos	Kurtheater	Direktor Weilenbeck	5
Dessau	Hoftheater	Intendant Karl Bömly	6
Detmold	Hoftheater	Intendanzrat Berthold	9
Dortmund	Stadttheater	Direktor A. Hofmann	35
Dresden	Hoftheater	Intendant Graf Seebach	94
Dresden	Residenztheater	Direktor Karl Witt	6
Dresden	Zentraltheater	Direktor A. Rotter	3
Düsseldorf	Stadttheater	Direktor L. Zimmermann	19
Düsseldorf	Schauspielhaus	Direktorin Dumont-Lindemann	6
Düsseldorf	Lustspielhaus	Direktor Scharlé	12
Eger	Stadttheater	Direktor Anton Galotzy	3
Eisenach	Stadttheater	Direktor Rudolph	20
Eisleben	Stadttheater	Direktor Willy Nordau	1
Elberfeld	Stadttheater	Direktor Julius Otto	10
Elbing	Stadttheater	Direktor Maurenbrecher	7
Erfurt	Stadttheater	Direktor Prof. Skraup	17
Essen	Stadttheater	Direktor Georg Hartmann	13
Eßlingen	Stadttheater	Direktorin Jahr	3

Name der Stadt	Name des Theaters	Name des Leiters	Zahl d. Antworten
Flensburg	Stadttheater . . .	Direktor Harry Oskar	13
Forst i. Lausitz . .	Stadttheater . . .	Direktor Colani & Herm . .	1
Frankfurt a. M. .	Opernhaus	Intendant Jensen	23
Frankfurt a. M. .	Schauspielhaus . .	Intendant Claar	14
Frankfurt a. M. .	Residenztheater . .	Direktor Max Gabriel	2
Frankfurt a. O. . .	Stadttheater . . .	Direktor Fritz Pook	15
Freiberg i. S. . .	Stadttheater . . .	Direktor Gustav Krug	6
Freiburg i. Br. . .	Stadttheater . . .	Direktor Hans Bollmann . . .	19
Fürstenberg a. O. .	Stadttheater . . .	Direktor Gustav Hebert . . .	2
Gablonz	Stadttheater . . .	Direktor Dr. H. Warnecke . . .	6
Gera	Fürstliches Theater	Intendant Kurtscholz	24
Gießen	Stadttheater . . .	Direktor Steingötter	5
Gleiwitz	Stadttheater . . .	Direktor Tresper	3
Glogau	Stadttheater . . .	Direktor L. Hansing	6
Görlitz	Stadttheater . . .	Direktor Fritz Brehm	5
Goslar	Stadttheater . . .	Direktor Karl Rank	6
Göttingen	Stadttheater . . .	Direktor Willy Martini . . .	16
Graudenz	Stadttheater . . .	Direktor Willian	3
Graz	Stadttheater . . .	Direktor Alfred Cavar	20
Guben	Stadttheater . . .	Direktor S. Hänseler	2
Hagen	Stadttheater . . .	Direktor Oskar Kaiser	3
Halberstadt	Stadttheater . . .	Direktor Joh. Meißner	9
Halle	Stadttheater . . .	Direktor Richards	27
Halle	Neues Theater . .	Direktor Mauthner	3
Hamburg	Stadttheater . . .	Direktor Bachur	5
Hamburg	Thaliatheater . . .	Direktor Bachur	8
Hamburg	Dtsch. Schauspielh.	Direktor Freiherr v. Berger .	5
Hamburg	Volksschauspielhaus	Direktor H. Gahl	10
Hamburg	Operettentheater .	Direktor Wilhelm Bendiner . .	1
Hannover	Hoftheater	Intendant v. Lepel-Gnitz . .	59
Hannover	Deutsches Theater .	Direktor Hubert Reusch . . .	6
Hannover	Metropoltheater . .	Direktor Graf	1
Hannover	Residenztheater . .	Direktor Julius Rudolph . .	8
Harburg	Stadttheater . . .	Direktor Wötzel	9
Heidelberg	Stadttheater . . .	Direktor Heinrich	14
Heilbronn	Stadttheater . . .	Direktor Steng & Krauß . .	1
Herford	Stadttheater . . .	Direktor Otto Steinert	5
Hermannstadt . . .	Stadttheater . . .	Direktor Leo Bauer	6
Jägerndorf	Stadttheater . . .	Direktor Rosa Holdig u. Eduard Kränzl	1
		Direktor Willy Berstel	9
Jena-Rudolstadt .	Stadttheater . . .	Direktor Oskar Gärtner . . .	10
Iglau	Stadttheater . . .	Direktor Richard Griese . . .	2
Ingolstadt	Stadttheater . . .	Direktor Ferdinand Arlt . . .	2
Innsbruck	Stadttheater . . .	Direktorin Georgine Scher-	
Itzehoe	Stadttheater . . .	barth-Krebs	4
Kaiserslautern . .	Stadttheater . . .	Direktor Ferdinand Schopp . .	8
Kamenz	Stadttheater . . .	Direktor Jucundus Ochernal .	4
Karlsbad	Stadttheater . . .	Direktor Joseph Frank . . .	2
Karlsruhe	Hoftheater	Intendant Bassermann	24
Kassel	Hoftheater	Intendant Graf Bylandt . . .	4
Kattowitz	Stadttheater . . .	Direktor Raul	2
Kiel	Vereinigte Theater	Direktor Gottscheid & Otto .	7

Name der Stadt	Name des Theaters	Name des Leiters	Zahl d. Antworten
Klagenfurt	Stadttheater . . .	Direktorin M. Leopold. . . .	2
Koblenz	Stadttheater . . .	Direktor Dörner.	2
Koburg-Gotha. . .	Hoftheater	Intendant v. Ebart	9
Kolmar	Stadttheater . . .	Direktor Jacques Goldberg .	8
Köln	Ver. Stadttheater .	Direktor Max Martersteig . .	7
Köln	Metropoltheater .	Direktor Max Bruck	2
Königsberg i. Pr. .	Stadttheater . . .	Direktor Varena	24
Königshütte. . . .	Oberschles. Volksth.	Direktor Ricklinger.	13
Konstanz	Stadttheater . . .	Direktor Hans Blum	12
Kottbus	Stadttheater . . .	Direktor Bernhard Kühn . .	5
Krefeld	Stadttheater . . .	Direktor Pester-Prosky . . .	10
Krems	Stadttheater . . .	Direktor Waldmüller.	5
Kulmbach.	Saisontheater . . .	Direktor Weindl.	2
Küstrin	Stadttheater . . .	Direktor Ernst Assiny	1
Kuxhaven	Stadttheater . . .	Direktor Gustav Basté	1
Laibach	Landestheater . .	Direktor Berthold Wolf . . .	1
Landshut	Stadttheater . . .	Direktor Bauer	12
Leipzig	Ver. Stadttheater .	Direktor Robert Volkner . . .	20
Leipzig	Schauspielhaus . .	Direktor Hartmann	1
Leitmeritz.	Stadttheater . . .	Direktor Tichy	1
Leoben.	Stadttheater . . .	Direktor Dorn & Rollmann .	1
Libau	Stadttheater . . .	Direktor Max Heinrich. . . .	2
Liegnitz	Stadttheater . . .	Direktor Karl Otto Krause . .	29
Linz	Landestheater . .	Direktor Hans Claar	4
Lissa-Grünberg . .		Direktor Pietsch & Hochbein .	1
Lodz	Thaliatheater . . .	Direktor Albert Rosenthal . .	9
Lübeck	Stadttheater . . .	Direktor Ludwig Piorkowski .	1
Lüdenscheid-Offenburg	Stadttheater . . .	Direktor Helm	4
Lüneburg.	Stadttheater . . .	Direktor Grünberg	11
Luzern	Stadttheater . . .	Direktor Hans Eichler	30
Magdeburg	Stadttheater . . .	Direktorin Cabesius	12
Magdeburg	Wilhelmtheater . .	Direktor Harry Norbert . . .	8
Mährisch-Ostrau . .	Stadttheater . . .	Direktor Wilhelm Popp . . .	4
Mainz	Stadttheater . . .	Direktor Max Berend	13
Mannheim	Hof- u. Nationalth.	Intendant Dr. Hagemann. . .	18
Meiningen	Hoftheater	Intendant Max Grube. . . .	8
Meißen-Zerbst. . .		Direktor Max Baumann . . .	1
Meldorf i. Holstein		Direktor Julius Brachmeyer .	1
Meran	Stadttheater . . .	Direktor Karl Wallner	4
Metz	Stadttheater . . .	Direktor Otto Brucks	11
Mörchingen . . .		Direktor Karl Dietrich	1
Mülhausen i. E.. .	Stadttheater . . .	Direktor Schwantge	10
Mülheim a. R.. .	Zentralhallenth. . .	Direktor Mentzen	4
München	Gärtnerplatztheater	Dir. Schmederer & Stollberg.	14
München	Volkstheater . . .	Direktor Schrumpf & Braun .	13
Münster	Lortzing-Theater .	Direktor Georg Burg	10
Neiße	Stadttheater . . .	Direktor Göschke	13
Neustrelitz	Hoftheater	Direktor Hugo Walter	3
Nordhausen . . .		Direktor G. Schulhoff	2
Nürnberg	Stadttheater . . .	Direktor Balder	7
Nürnberg	Intimes Theater .	Direktor Emil Meßthaler . .	11
Oldenburg	Hoftheater	Intendant Leo v. Radetzki . .	32

Name der Stadt	Name des Theaters	Name des Leiters	Zahl d. Antworten
Olmütz	Kgl. städt. Theater	Direktor Schmidt & Rübsam .	4
Paderborn = Landsberg	Stadttheater . . .	Direktor Joseph Geissel . . .	5
Passau	Stadttheater . . .	Direktor Otto Norbert-Berlitsch	3
Pforzheim	Viktoriatheater . .	Direktor Reuß	19
Pilsen	Deutsches Theater .	Direktor Hans Kottow	2
Pirna	Stadttheater . . .	Direktor Julius Dietrich . . .	2
Plauen.	Stadttheater . . .	Direktor Richard Franz. . . .	14
Posen	Stadttheater . . .	Direktor Thieß	15
Posen	Provinzialtheater .	Direktor Hugo Gerlach . . .	10
Prag	Landestheater . .	Direktor Angelo Neumann . .	2
Quedlinburg . . .	Stadttheater . . .	Direktor Gustav Wolff	4
Rathenow-Stendal.		Direktor Seidemann	4
Ratibor	Stadttheater . . .	Direktor Albert Thiede. . . .	11
Regensburg . . .	Stadttheater . . .	Direktor Julius Laska	6
Reichenberg. . . .	Stadttheater . . .	Direktor Karl Krug und Fritz Sommer	1
Riga	Stadttheater . . .	Direktor Leo Stein	11
Rostock	Stadttheater . . .	Direktor Schaper	16
Saalfeld	Stadttheater . . .	Direktor Emil Vogelreuter . .	4
Saarburg.		Direktor Julius Süßengut . .	1
Saargemünd . . .		Direktor Joseph Schmidt . .	2
Salzburg	Stadttheater . . .	Direktor Franz Müller . . .	8
Schleswig = Wismar		Direktor Polte	1
Schweidnitz	Stadttheater . . .	Dir. Emil Becker & Ad. Fritz.	7
Schwerin	Stadttheater . . .	Intendant Freiherr v. Ledebur	16
Sigmaringen . . .	Fürstliches Theater.	Direktor Heydecker.	9
Stade	Tivolitheater . . .	Direktor Willy Lang.	1
Stettin.	Stadttheater . . .	Direktor Arthur Illing	8
Stettin.	Bellevuetheater . .	Direktor Golbach	8
Stettin.	Apollotheater . . .	Direktor Gustav Kluck	1
Steyr	Stadttheater . . .	Direktor Augustin Knirsch . .	1
St. Gallen	Stadttheater . . .	Direktor Paul v. Bongardt .	11
Stolp		Direktor Egbert-Emmler . . .	1
St. Pölten	Stadttheater . . .	Direktor Emil Bauer	4
Stralsund	Stadttheater . . .	Direktor Treutler	7
Straßburg	Stadttheater . . .	Direktor M. Wilhelmi	17
Stuttgart.	Hoftheater	Intendant Gans Edler von Puttlitz.	44
Teplitz-Schönau . .	Stadttheater . . .	Direktor Julius Haller und Walther Borchert	4
Thorn	Stadttheater . . .	Direktor Karl Schröder . . .	11
Tilsit.	Stadttheater . . .	Direktorin Hannemann. . . .	6
Trier	Stadttheater . . .	Direktor Heinz Tietjen . . .	4
Ulm	Stadttheater . . .	Direktor Ernst Immisch . . .	1
Weimar	Hoftheater	Intendant v. Vignau	25
Wien	K. k. Hofoper . .	Intendant Fürst Lichtenstein, Direktor Mahler.	1
Wien	Intimes Theater. .	Direktor Felix Fischer	3
Wien	Josephstädt. Th.. .	Direktor Joseph Jarnò. . . .	4
Wien	Orpheumtheater .	Direktor Karl Tuschl	2
Wien	Kleines Schausph. .	Direktor Skuhra.	4
Wien	Raimundtheater . .	Direktor Rosenheim	5

Name der Stadt	Name des Theaters	Name des Leiters	Zahl d. Antworten
Wien	Volksoper	Direktor Rainer-Simons . . .	1
Wiener Neustadt .	Stadttheater . . .	Direktor Heinrich Wiedemann.	3
Wiesbaden	Hoftheater	Intendant v. Mutzenbecher. .	6
Wiesbaden	Residenztheater . .	Direktor H. Rauch.	6
Würzburg	Stadttheater . . .	Direktor Otto Reimann . . .	1
Zittau	Stadttheater . . .	Direktor Karl Greiner	10
Znaim	Stadttheater . . .	Direktorin Dora Jenny . . .	4
Zürich	Stadttheater . . .	Direktor Alfred Reucker . . .	16
Zwickau	Stadttheater . . .	Direktor Frido Grelle	22

Wandertheater.

Lindau-Memmingen	Direktor Hans Kraft	1
Solingen-Remscheid-Ohligs.	Direktor Joseph v. Koblinski .	2
Waldenburg-Jauer	Direktorin Pötter	1
Ostpreußisches Städtebundtheater . . .	Direktor Eduard Werner . . .	2
Westpreußisches Novitätenensemble . .	Direktor Oswald Harnier . .	3
Berliner Schauspielensemble	Direktor Karl Waldemar . . .	3
Posener Schauspielensemble	Nicht angegeben.	1
Operettenensemble des Görlitzer Wilhelmtheaters	Dir. Pietsch & Hochbein. . . .	2
Operettentournee Préger	Direktor Préger	1
Reisende Gesellschaft	Direktor Julius Bastineller . .	1
Reisende Gesellschaft	Direktor Redlich.	4
Reisende Gesellschaft	Nicht angegeben.	1
Reisende Gesellschaft	Albert Schmidt	1

In bezug auf die Fächer gruppieren sich die Bogen folgendermaßen:

Kapellmeister	51
Regisseure	26
Sänger	190
Sängerinnen	94
Helden, Liebhaber, Bonvivants	262
Väterspieler	89
Komiker	156
Chargenspieler	144
Charakterspieler	124
Heldinnen, Liebhaberinnen und Salondamen .	114
Naive und Lustspielsoubretten	65
Anstandsdamen, Mütter, Alte	66
Chormitglieder	380
Ballettmitglieder.	68
Künstlerische Hilfskräfte	72
Ohne Fachangabe	55

Es sind also im großen und ganzen die Fächer in einem ebensolchen Verhältnis vertreten, wie sie sich in Wirklichkeit zueinander verhalten. Zu bedauern ist es nur, daß die Frauen sich nicht reger an den Antworten beteiligt haben. Manches hätte eingehender erörtert werden können, wenn hier mehr Verständnis für die Bedeutung der Aufgabe gezeigt worden wäre.

Die ersten drei Seiten des ca. 140 Fragen enthaltenden Bogens richten sich auf allgemeine Zustände: nach den Verhältnissen der betreffenden Stadt — wie viele Theater vorhanden, ob reger Theaterbesuch, ob die Steuern hoch, die Lebensmittel teuer u. dgl. —, nach den baulichen Verhältnissen des Theaters — wie die Garderoben, ob Saal- oder Rangtheater, Beleuchtung durch Gas oder elektrisches Licht —, nach Subventionen, Einnahmen des Pächters, Dauer der Spielzeit u. a.; darauf eine Gruppe von Fragen betreffend die Gagen, der solche nach den Arbeitsverhältnissen — Proben, Häufigkeit der Vorstellungen u. a. — folgen. Zum Schluß Erkundigungen nach Strafen und nach evtl. Pensionskassen. Soweit die allgemeinen Fragen. Auf der letzten Seite folgen dann noch 34 „persönliche". Mit wenigen Ausnahmen sind alle Fragen mit großer Sorgfalt beantwortet worden, oft mit leidenschaftlichem Eifer. Und ich muß besonders hervorheben, daß günstige Verhältnisse mit großer Genugtuung und Freude geschildert werden. „Goldige Verträge haben wir" (Dortmund). „Die Direktion ist in Gage und Geldangelegenheiten äußerst zuvorkommend" (Leipzig, Stadttheater). „Wird alles sehr kulant gehandhabt" (Köln, Stadttheater). „Es haben kranke Mitglieder außerdem, daß sie keine Gagenabzüge hatten, noch Unterstützungen aus der Theaterunterstützungskasse und aus wohltätigen Stiftungen der Stadt erhalten" (Freiburg).

So ist ein Material zusammengekommen von einem Umfang und einer Vollständigkeit, wie es selten auf privatem Wege zu erlangen möglich ist. Und gerade diese Reichhaltigkeit machte es zur Pflicht, die Ausführungen mit detaillierten Beispielen zu begründen. Der Vorwurf wird mir nicht erspart bleiben, daß ich das Buch mit zu vielen Statistiken beschwert habe. Ich kann darauf nur erwidern, daß der Wert der Arbeit in eben diesen Statistiken beruht. Viel Treffendes ist von Berufenen schon über das Thema gesagt worden; an verläßlichen Zahlen hat es bisher gefehlt. Summarische Angaben hätten den Zweck nicht erreicht; der Leser muß sich selbst davon überzeugen, daß die Schlüsse, zu denen die Angaben der Antwortenden mich geführt haben, richtig sind. Keinen größeren Wunsch kann ich dem Buch

mit auf den Weg geben, als den: Es möchte die Statistiken nicht das Los treffen, welches ihnen im allgemeinen zuteil wird, nämlich überschlagen zu werden vom Leser. Nicht nur, weil die Zahlen unerbittlich sind, sondern weil es unmöglich war, alles Charakteristische, alles, was wert wäre, hervorgehoben zu werden, separat anzuführen. Nur wer sich die Zeit nimmt, die trockenen Zahlen der Einkommenstatistik zu studieren, kann beurteilen, wie die Schauspieler leben. Auch die Formulierung der Antworten ist zum Teil so bezeichnend, daß sie mehr verrät, als eine lange Beschreibung es tun könnte. Um hier die Wirkung nicht abzuschwächen, ist an Stil und Orthographie nirgend geändert worden.

Der Einwand, daß es bei der Umfrage vernünftiger gewesen wäre, den allgemeinen Teil des Bogens dem an fast jedem Theater konstituierten Lokalverband zu senden, dessen Vorsitzender meistens ein älterer, mit den Verhältnissen vertrauter Mann ist, ist mehrfach erhoben worden und scheint im ersten Moment viel Berechtigung zu haben. Dem Bearbeiter der Enquete wäre dadurch unendlich viel Mühe erspart worden. Aber gerade das Vergleichen der vielen Antworten war ungeheuer lehrreich. Es gab nicht nur besseren Aufschluß über die einzelnen Punkte — der eine erwähnt dies, der andere jenes —, sondern ebenso wichtig war der Einblick in die Psyche der Antwortenden. Daß die Bearbeitung sich nicht auf die Angaben verlassen konnte, die z. B. ein Theaterfriseur macht von dem Einkommen seines Direktors — wie befürchtet worden ist —, das braucht wohl nicht besonders hervorgehoben zu werden. Wohl aber konnte man aus solchem Bogen ablesen, wie sich für diesen Theaterfriseur die Lage seines Direktors darstellt, und daraus wieder, ob er sich neidvoll ausgenutzt oder dem ganzen Geschäftsgang entsprechend bezahlt fühlt. Liegen dann mehrere Angaben von Theaterfriseuren, -garderobiers, Souffleuren u. ä. vor über den Geschäftsgang an ihren betreffenden Theatern, so gewinnt man allmählich eine Vorstellung davon, ob bei dem Stand der künstlerischen Hilfskräfte schon Klassenhaß sich entwickelt hat oder noch das alte Zugehörigkeitsgefühl zum Ganzen herrscht. Und wie will man Unternehmern wie Angestellten gerecht werden, ohne das zu wissen? Natürlich hatte der Fragebogen empfindliche Mängel, welcher hätte das nicht? Im großen und ganzen muß man aber den Herren, die ihn zusammengestellt haben, vollste Anerkennung zollen. Und wo noch Lücken waren, war es selbstverständlich meine Aufgabe, sie zu ergänzen. Wie ich es überhaupt als den wichtigsten Teil der

Arbeit betrachtete, das überaus reichhaltige sozialpolitische Material durch Hinzufügen von gewerbepolitischem abzurunden. Dies wäre mir in noch reicherem Maße gelungen, hätten nicht einige Herren Direktoren mir rundweg jede Unterstützung abgeschlagen, z. B. Herr Direktor Bachur-Hamburg, Herr Direktor Thieß, derzeit Posen. Um so mehr bin ich denjenigen Herren zu Dank verpflichtet, die mir ihren Beistand nicht versagten: namentlich Herrn Hofrat Martersteig, der mir in großer Liebenswürdigkeit über alles, was ich zu wissen wünschte, Auskunft gab und mir sogar anbot, am Kölner Stadttheater eine Zeitlang zu hospitieren, um den Betrieb praktisch kennen zu lernen, eine Erlaubnis, von der ich zu meinem größten Leidwesen wegen schlechter Gesundheit keinen Gebrauch machen konnte; ferner dem verstorbenen Direktor der Berliner Schillertheater, Herrn Rafael Löwenfeld, der die Besichtigung aller Räume des Charlottenburger Schillertheaters gestattete, sowie das Beiwohnen einer Vorstellung hinter den Kulissen. Mit großem Wohlwollen begleiteten meine Arbeit Herr Geheimrat Professor Wilhelm Förster-Berlin, Herr Geheimrat Professor Köster-Leipzig sowie der verstorbene Rat Herr Gustav Petersen-Hamburg. Ihnen allen, besonders meinem gütigen Meister, Exzellenz Professor v. Schmoller, der viel seiner kostbaren Zeit für die Förderung meiner Arbeit opferte, meinen tiefgefühlten Dank. Noch muß ich hier meiner Freundinnen Frau Jenny Borée-Berlin, Fräulein Lilla Lutteroth-Hamburg und Frau Professor Hosaeus-Berlin gedenken. Fräulein Lutteroth hat seit Jahren für mich in Hamburg Material gesammelt, Frau Hosaeus in aufopfernder Weise über ein Jahr an der unsagbar mühevollen Aufstellung der Statistiken gearbeitet. Herr Theodor Starke, Vorsitzender des Chorsängerverbandes, und Herr Dr. Arnim Osterrieth, Generalsekretär der Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger, haben mir zu jeder Zeit mit Rat und Tat zur Seite gestanden.

Was ich von dem Buch erhoffe, das ist, es möge bei den bevorstehenden Beratungen über ein Reichstheatergesetz eine brauchbare Grundlage abgeben. Von der Gestaltung dieses Gesetzes — ob man es verstehen wird, sich in den Grenzen des Möglichen zu halten und doch das Wesentliche zu erreichen — wird das Gedeihen unseres Theaterlebens und damit ein großer Teil unserer Kultur abhängen; denn das Theater ist für uns einer der wichtigsten Kulturfaktoren. Was auch berufsmäßige Nörgler, für die nur alles Ausländische Wert hat, dagegen reden mögen: wir Deutschen sind unter allen Nationen das eigentliche Theatervolk. Es gibt kein anderes Volk, das das Theater

so ernst nimmt, das ihm solch enorme pekuniäre Opfer bringt wie wir. Zum Schauspielern mögen vielleicht die Romanen mehr Begabung haben, zum Zuschauen sicherlich die Deutschen. Den deutschen Ernst und die deutsche Gründlichkeit bringen die Hörer mit hinein ins Theater und übertragen sie auf die Darsteller. Nur für den Deutschen ist das Theater ein Volksbildungsmittel. Der Romane will erregt, amüsiert sein. Dem puritanischen Sinn des Engländers ist das Theater im Grunde ein unheiliges Vergnügen. Beide Völker wenden darum dem Theater keine größere Aufmerksamkeit zu wie dem Varieté — die Pariser, weil ihnen die Varietékunst nicht weniger gilt als die Schauspielkunst, die Londoner, weil ihnen das Theater nicht mehr ist als die music hall. Wir allein erkennen in der Schaubühne eine moralische Anstalt.

So sind wir auch die ersten, die angesichts dieser großen Bedeutung, die das Theater für unser Volksleben hat, den Versuch unternehmen, den Bühnenangehörigen durch staatlichen Schutz das Leben zu erleichtern, damit sie sich ungehemmt ihrer Aufgabe widmen, ihre volle Kraft und Arbeitsfreudigkeit für ihren Beruf einzusetzen vermögen. Um aber das Richtige treffen zu können, ist es nötig, die Verhältnisse kennen zu lernen, wie sie tatsächlich sind. Dazu soll das Buch beitragen.

Zu bemerken ist noch, daß aus Raumersparnis überall da, wo nur ein Theater an einem Ort sich an der Umfrage beteiligt hat, der Name des Ortes statt des Theaters gesetzt worden ist: also Bremerhaven statt Stadttheater in Bremerhaven, Münster statt Lortzingtheater in Münster. Von den wenigen Bogen aus Amerika ist kein Gebrauch gemacht worden. Die dortigen deutschen Theater passen sich den amerikanischen Verhältnissen an, die auf ganz anderen Voraussetzungen beruhen und ohne weitläufige Auseinandersetzung von Land und Volk nicht hätten dargestellt werden können. Anders mit unseren deutsch-österreichischen Vettern, die in dieser Beziehung wie wir denken und empfinden und uns Reichsdeutschen mit der Einrichtung eines Theatergesetzes schon vorausgegangen sind. Sollten in den Statistiken Fehler mit unterlaufen sein, so wird mich jeder entschuldigen, der je eine solche Arbeit gemacht hat.

Berlin, Oktober 1911.

Charlotte Engel Reimers.

Inhaltsverzeichnis.

Historische Einleitung.

Es soll hier keine Theatergeschichte geschrieben werden. Zu sehr aber wurzelt unser heutiges Theaterwesen noch in den vergangenen Zeiten seines Ursprungs, zu sehr wird es von der Tradition beherrscht, als daß man die jetzige Lage der Dinge verstehen und ihnen gerecht werden könnte, ohne sich ihr Werden vor Augen zu halten.

Die Geschichte unseres Theaterwesens ist nicht sehr alt. Sie beginnt erst mit der Zeit, in der die Schauspielkunst berufsmäßig ausgeübt wurde. So groß im Mittelalter die Freude an szenischen Darstellungen war, es kannte noch keine Berufsschauspieler. Die Darsteller der heiligen Mysterien waren die Geistlichen, in den Fastnachtsspielen mimte das Volk selbst. Gevatter Schneider und Handschuhmacher trieben zwar diese Spiele mit großem Ernst, bildeten zuzeiten sogar eine eigene Gilde mit Gesellen und Lehrlingen; aber sie blieben doch vor allem, was sie waren: brave Handwerksleute und gute Bürger. Gaukler, Possenreißer und Spielleute gab es genug, aber sie waren keine Komödienspieler. Sie gaben Tänzer-, Fecht- und Springerkünste zum besten, quacksalberten daneben und zogen den Bauern die Zähne; als Landstreicher, unehrliche Leute, trieben sie auf Märkten und Messen ihr Wesen. Mit den beliebten bürgerlichen Fastnachtsspielern konnten sie nicht rivalisieren. Erst nachdem fremde Schauspielertruppen aus Ländern, deren größerer Reichtum eine frühere Entwicklung der Kultur gestattete, die Gunst des Volkes und der Höfe sich erworben hatten, wagten als ihre Nachahmer auch deutsche Berufsschauspieler mit den geistlichen und bürgerlichen Dilettanten den Wettkampf aufzunehmen. Diese Schauspielerbanden der Wende des 16. Jahrhunderts bringen, in die Fußtapfen der englischen und niederländischen Vorbilder tretend, Hanswurstiaden und Burlesken niedrigster Art, teils aufgeschriebene, teils improvisierte Sachen, reichlich mit Prügelszenen und derben Zoten zum Gaudium der Gaffer gewürzt. Wie die Fastnachtsspieler sind sie ihre eigenen Autoren. In den Zwischenakten werden „lustige, gesungene Buhlerschwänke eingeschoben; Satyrtänze, Equilibristenkünste, Verwand-

lungen, Flugwerke und Zauberstückchen"[1] helfen die Belustigung vermehren. Dekorationen kennt man nicht. Aber man weiß doch durch verschiedene Kostüme und deren Wechsel das Bühnenbild zu beleben und veränderte Zustände anzudeuten. Die Truppen bleiben am Orte, solange Zuschauer zu ihren Aufführungen kommen; dann packen sie den Plunder zusammen und ziehen weiter. Nimmt sie ein Fürst in seine Dienste, so ist das ein großer Glücksfall. Dann gehören sie zum Hofstaat, erhalten Sold, Kleidung und Essen wie die übrigen Hofbeamten. Bricht der Hof auf, so folgen sie mit; hat der Fürst keine Verwendung mehr für sie, so gibt er ihnen ein Patent: im ganzen Lande ihre Kunst treiben zu dürfen.

Neues Leben und neuen Aufschwung bekommen diese Schauspielertruppen durch den Zustrom von Studenten in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. An das Wanderleben gewöhnt — waren sie doch schon als fahrende Schüler von einer Schule zur anderen gewandert — und ebenso gewöhnt ans Hungern, mit nur geringen Aussichten auf eine bürgerliche Versorgung, lockt sie wohl das ungebundene Leben. Durch die gelehrten Komödien war ihnen der Geschmack am Schauspielern und die Übung darin geworden. Mit dem ganzen tollen Übermut ihrer Jugend stürzen sie sich in den neuen Beruf hinein, weniger aus Sucht nach Erwerb, denn aus Lust an der Sache. Das Stegreifspiel[2] erhält durch ihren Witz und ihre Schlagfertigkeit ganz neuen Reiz; ihr Erscheinen ist in den trüben Jahren des endlosen Krieges das freudigste Ereignis für die Bürger. Auch sie sind noch ganz darauf angewiesen, ihre eigenen Stücke zu fabrizieren; sie greifen zu ausländischen Sachen, dramatisieren Zeitereignisse, Episoden aus dem

[1] Ed. Devrient, Geschichte der deutschen Schauspielkunst. Berlin 1905.

[2] Bei der Stegreifkomödie wurde den Darstellern „der Inhalt der Farce, die Intrige und ihre Führung mitgeteilt; man verabredete, in welcher Weise die entscheidenden Momente der Handlung eintreten sollten, stellte solche Momente, ja ganze Szenen, welche den Ausschlag zu geben hatten, wörtlich fest und memorierte sie. War damit der Fortgang der Handlung gesichert, so überließ sich nun ein jeder der Erfindungskraft, die auf den Proben Übung und Ausbildung fand. . . . Abends wurde noch hinter der Szene bei einem Lichtchen ein Blatt aufgesteckt, worauf in der Ordnung angegeben war, wie weit die Handlung in jeder Szene vorrücken solle. . . . Nicht selten geschah es im Rausche der Improvisation, daß die wetteifernden Spieler sich förmlich verbissen und nicht wieder von der Szene zu bringen waren. Man mußte daher Warnungszeichen gegen solche Ausschweifungen einführen. Gewöhnlich war es ein Schnalzen mit der Zunge, womit der Komödiantenmeister die wildgewordenen Stegreifspieler von der Szene abrief." Ed. Devrient a. a. O.

Kriege, streben aber Besseres an als die gemeine Volksbelustigung. Ein Prinzipal oder Komödienmeister, der die Privilegien erwirbt und den ganzen theatralischen Apparat besitzt, führt eine solche Truppe an. Die Leistungen leiden aber darunter, daß die Studenten nicht lange bei den Truppen bleiben. Bietet sich ihnen eine Anstellung, so fliegen sie davon. Das Komödiantenleben entreißt sie keineswegs ihrer bürgerlichen Sphäre, viele von ihnen haben als hochangesehene Geistliche oder Beamte geendet. Es ist eine Episode in ihrem Leben und darum desto reizvoller. Dadurch sind diese Studententruppen ein eigentümliches Gemisch von Dilettantismus und Berufsschauspielertum, welches letztere sie zu größeren Ehren bringen. Die berühmteste Truppe, die des Johann Velthen — er selbst ein gebildeter und vielbelesener Magister aus Halle, seine Schauspieler seine ehemaligen Kommilitonen —, die sich an Molière wagen und an Corneille, welchen sie allerdings furchtbar verstümmeln, werden auf ihrer fünfzehnjährigen Wanderschaft durch Deutschland hoch geehrt. Nürnberg und Breslau begrüßen sie bei ihrem Erscheinen durch eine Deputation des Rates.

Aber nach dem Friedensschluß im letzten Drittel des 17. Jahrhunderts nimmt die Theaterlust der Studenten ab. Der Grund mag darin zu suchen sein, daß durch den Krieg die Reihen der männlichen Bevölkerung gelichtet sind und für den einzelnen die Chancen wachsen, in einem bürgerlichen Beruf eine Versorgung zu finden. Die Höfe sind seßhaft geworden, die Behörden werden ausgebildet und organisiert, die Gerichtsbarkeit konsolidiert. Für bürgerliche Gelehrsamkeit ist da überall Bedarf. Was sich jetzt zu den Schauspielern gesellt, das sind nur solche, die sich jede Aussicht im bürgerlichen Leben verscherzt haben. Der Charakter der Truppen ändert sich vollständig. Verschwunden ist der Enthusiasmus, der die Studenten zu dem Komödienmeister führte, verschwunden ebenso der Geist und die Bildung, die sie mitbrachten; nur die Not kettet noch zusammen. Aber sie kettet fest. Diese Komödianten bleiben dem Thespiskarren ihr Leben lang treu. Sie sind im eigentlichen Sinne des Wortes Berufsschauspieler. Von idealem Streben kann bei diesen Elenden nicht mehr die Rede sein. In jeder Weise wird um die Gunst der Menge gebuhlt. Die Späße werden immer plumper, der Improvisation fehlt jeder Witz. Alles wird aufgeboten, um die Schaulust zu erregen. „Meistenteils mußte die lustige Person vormittags zu Pferde die Ankündigung der Stücke auf den Straßen machen, wo nicht in völliger Kleidung, doch unter einer Schellenkappe und mit einer Brille auf der Nase. Wenn der Spaßmacher bei

guter Laune war, saß er wohl verkehrt auf dem Pferde und hielt den Schwanz in der Hand. Nach dreimaligem Trommelwirbel las er die Anschlagszettel vor; er mußte dabei schnarren, lispeln oder durch die Nase reden, die Zettel verteilen [1]. Auch an öffentlichen Plätzen oder an den Hauptecken ein auf Wachstuch gemaltes Bild auseinanderrollen, worin all das Wunderbare des zu gebenden Schauspiels mit lebhaften Farben aufgetragen war [2]." Nur das rohe, ungebildete Volk findet sich noch als Zuschauer ein. An den Fürsten haben die Truppen keine Gönner mehr. Deren Sinn ist auf die Nachahmung des Roi Soleil gerichtet. Nach Versailler Muster agiert die Hofgesellschaft jetzt selbst Schäferspiele und Allegorien oder ergötzt sich an ausländischen Stegreifspielern und vor allem an der neuen Errungenschaft: der Oper, die im 17. Jahrhundert aus Welschland den Weg zu uns fand. Auf ihre Ausstattung werden ungeheuere Summen verwendet, Ballette und Aufzüge mit größtem Pomp vorgeführt. Die italienischen Sänger sind wichtige Personen an den Höfen, beziehen große Gagen — die deutschen Komödianten müssen betteln gehen. Sie suchen sich dem Zeitgeschmack anzupassen, so gut es geht. Die teppichbehangene Bühne der Studentenkomödianten hat man abgetan und ist bestrebt, das üppige Dekorationswesen der Oper nachzuahmen. Drei Dekorationen bilden aber meist den ganzen Reichtum dieser wandernden Truppen: ein Wald, ein Saal und eine Bauernstube. Dahinein muß jedes Stück passen. Das Kostüm bemüht man sich durch möglichst reichlichen Schmuck von Federn, Schleiern, Besätzen und namentlich von Goldpapier verlockend zu machen, der auf den täglichen Kleidern angebracht wird. Von den kurzen schwarzen Samthosen — der wertvollste Besitz jedes Mimen —, den weißen Strümpfen und Schnallenschuhen, dem breitschößigen Rock und der langen Weste läßt man nicht ab; noch viel weniger von der gepuderten Allongeperücke, auf der Helm, Federhut oder Turban thront. Nur durch die Oberkleider, Königsmantel, Panzerhemd, orientalisches Gewand und durch die Kopfbedeckung gibt man den Zeit- und Ortscharakter des Stückes an. Im Anfang des 18. Jahrhunderts nimmt die Zahl dieser Truppen ganz erheblich zu und die

[1] Devrient gibt eine solche Ankündigung aus dem Anfange des 18. Jahrhunderts aus Hamburg wieder: „Hier in der Fuhlentwiet, dem Bremer Schlüssel über, da gibt man 16, 8, 4 Schilling und nichts drüber. Es wird präzis 5 Uhr bei uns gefangen an, das ist allzeit gewiß und hiermit kundgetan."

[2] Aus den Denkwürdigkeiten eines Harlekins mitgeteilt von Ed. Devrient a. a. O.

größere Konkurrenz läßt sie immer mehr ins Elend sinken. Auch von den Gebildeten sind sie geschieden. Von dem Aufschwung der Dichtkunst im 17. Jahrhundert bleiben sie unberührt. Für ihre plumpen Künste und ihren elenden Flitter sind die Übersetzungen des Opitz, die Dramen des Gryphius nicht bestimmt. Ihre Zuflucht sind die Haupt- und Staatsaktionen, in denen sich die Grausamkeiten und Obszönitäten häufen. Und zu dem Elend gesellt sich nun wieder die bürgerliche Schande. Hatte man früher nicht daran Anstoß genommen, daß ein Geistlicher selbst in seiner Jugend einer Schauspielertruppe angehört hatte, so überhäuft jetzt die Geistlichkeit die armen Komödianten mit Schmähungen, versagt ihnen Abendmahl und ehrliches Begräbnis, predigt sogar von der Kanzel gegen den Besuch ihrer Vorstellungen. So stößt man die Armen noch tiefer hinein ins Unglück.

Und so sind sie wieder die Verfemten, Heimatlosen, Vogelfreien. Aber gerade dies Losgelöstsein von den Mächtigen und Begüterten, dies Entbehren jeden rechtlichen Schutzes führt zu festerem Zusammenschluß nach innen. Straffe Disziplin unter dem Prinzipal hatte auch in den studentischen Truppen geherrscht. Die mittelalterliche Wirtschaftsweise nahm die absolute Oberhoheit des Meisters als selbstverständlich an; und wie hätte man ohnedem überhaupt eine Komödie zustande bringen, den Tollheiten der Mitglieder wehren können! Nun aber bildet sich eine hierarchische Rangordnung aus unter den Mitgliedern der Truppe, durch die man einander die Ehre gibt, die von außen verweigert wird. Iffland erzählt aus der ihm noch nahen lebendigen Tradition [1]: „. . . Nach den streng gesonderten Rollenfächern ließ sich ein jeder titulieren: Herr Königsagent, Herr Tyrannenagent, Herr Kurtisan, Herr Harlekin, Herr Pantalon. Den allertragischesten Held mußte der zweite Held zuerst grüßen, wogegen jener nur erwiderte. Die, welche die Vertrauten spielten, waren barhäuptig, sowie der erste Held oder Tyrannenspieler sich blicken ließ.“ Regelrecht, wie in der Zunft, geschieht die Aufnahme eines neuen Mitgliedes: „Die erste Frage an den Neuling war: ‚Kann der Herr eine Zepteraktion machen?‘ Hierauf wurde ihm ein Kommandostab eingehändigt, mit welchem er probieren mußte, entweder ihn feierlich in der Hüfte ruhen zu lassen oder damit fernhin in das unbekannte Land gebieterisch zu deuten. Bewährte sich dabei ein Geist, welcher Formalität wittern ließ, so ward ihm eine donnernde Rede abbegehrt. Konnte diese das Kopfnicken der

[1] Zitiert bei Ed. Devrient a. a. O.

alten Gesellen erlangen, so trat das Oberhaupt vor, an den Neuling heran und sprach folgende Worte: ‚Ist der Herr eines Paars schwarzsamtener Beinkleider mächtig?‘ Konnte diese Frage bejaht werden, so war mindestens die Fähigkeit entschieden, angenommen zu werden. Diese erfolgte nun nach Annehmung und Angelobung zu Gehorsam, Arbeit und Demut.“ Die vom Gesetz Ausgestoßenen geben sich selbst Gesetze, geben sich dadurch die Ordnung, ohne die kein Zusammenwirken, nicht einmal ein Zusammenleben möglich. Und dadurch werden sie zu dem, was allen dilettantischen Schauspielern gefehlt hatte: zu einer Berufsgemeinschaft.

Diese deutschen Schauspielertruppen des ausgehenden 17. Jahrhunderts sind also armes, unwissendes, ausgestoßenes Gesindel, nicht viel besser daran wie einige Jahrhunderte früher ihre Vorfahren, die Fechter und Gaukler, heimatlos und ehrlos, von allen Besseren gemieden und verfolgt, ohne Fühlung mit den edleren poetischen Erzeugnissen der Zeit; durch marktschreierisches Gebaren allerart müssen sie den Pöbel anlocken, ihn durch die rohesten Späße belustigen. Aber sie sind zusammengeschweißt durch Not und Elend zu einem Ganzen, zu einem Staat im Staate, mit eigenen Gesetzen, eigener Berufsehre, und bilden damit den Grund für spätere Zeiten. Gehen auch die zunftmäßigen Äußerlichkeiten im Laufe des Jahrhunderts verloren, das starke Zusammengehörigkeitsgefühl der Truppe bleibt. Während sich überall der Zusammenhang zwischen Meistern und Gesellen lockert und die kapitalistische Unternehmungsform sich vorbereitet, ist bei den Schauspielern davon nichts zu merken. Schon das stete Wandern bringt die Mitglieder der Truppe eng aneinander. Man lebt wie eine Familie. Die Unverheirateten wohnen gewöhnlich bei dem Prinzipal und seiner Frau, oft haben die Schauspieler dort Freitisch. Nicht, daß die Mitglieder dauernd bei einem Prinzipal bleiben. Sie sind unstet, meist nur mit kurzer, drei- bis sechswöchentlicher, gegenseitiger Kündigung engagiert, Kontraktbrüche obendrein an der Tagesordnung. Aber solange sie unter einem Prinzipal stehen, ist der ihr Meister mit der ganzen Autorität eines solchen, nach dessen Anordnungen, in bezug auf ihre Kunst wie auf ihr Privatleben, sie sich streng zu richten haben.

Die Rettung des Standes aus dem Elend und der Versunkenheit, die ihn noch in den ersten zwanzig Jahren des 18. Jahrhunderts gefangen gehalten hatten, beginnt mit dem Wirken der Neuberin. Dieser hochbegabten, willensstarken Prinzipalin gelingt es, die Welt der Gebildeten wieder für das Theater zu gewinnen. Ihre Darbietungen

sind nicht mehr ausschließlich auf die Volksbelustigung gerichtet; Edleres wird versucht, wenn auch die Menge nicht von ihrem Hanswurst läßt, und er darum nicht vom Spielplan verschwinden kann. Von den französischen Schauspielern, die an den Fürstenhöfen allgemein gehalten werden, lernen die deutschen, sich mit Anstand bewegen und den höfischen Vers, den Alexandriner, sprechen. Auf Kostüm und Ausstattung wird mehr Gewicht gelegt, und obschon keine Änderung in dem Hergebrachten vorgenommen wird und auch der Cato in Perücke und Zwickelstrümpfen erscheint, so wird doch alles so sauber und gediegen hergestellt, als es die Mittel erlauben. Durch diese unaufhörlichen Bemühungen der Neuberin und ihrer Gönner wird erreicht, daß das deutsche Theater und seine Angehörigen sich auf eine neue Stufe erheben. In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts sind die Schauspielergesellschaften, wenigstens die besseren unter ihnen, die Schönemannsche, Kochsche, später die Ackermannsche, Kulturfaktoren geworden, immer noch ohne bürgerliche Ehre — der Neuberin wird ein ehrliches Begräbnis verweigert —, immer noch ohne ständige Heimat, arm oft bis zum Hungern, der launenhaften Behandlung der Menge preisgegeben, aber doch als Kulturfaktoren von den Gebildeten anerkannt. Es bricht die Zeit herein, da durch Lessings Genius und rastlose Energie dem Theater neue Ziele gesteckt werden, wo die Schauspielkunst und Dichtkunst nicht mehr getrennte Wege gehen, sondern die erste, ihrer eigentlichen Bestimmung getreu, zur Dienerin und Helferin der letzteren wird. Der Schauspieler lernt Menschen darstellen, er wird zu Shakespeare und Goethe erzogen. Und es finden sich die Talente, diese neuen Aufgaben anzupacken. Die größten Namen des 18. Jahrhunderts, Konrad Ekhof und Friedrich Ludwig Schröder, sind die Marksteine nicht nur der Wandlung der Schauspielkunst, sondern auch der Wandlung der Schauspieler selbst. Aus ungebildeten Volksbelustigern mit ihren handwerksmäßigen, immer sich gleichbleibenden Künsten werden Verkörperer des Höchsten, was Menschengeist und Menschenphantasie geschaffen, werden Verkünder der Menschheitsideale. Aus Vagabunden werden Künstler. Wenige selbstverständlich erreichen diese Gipfel; aber das ganze soziale und ethische Niveau des Standes hebt sich doch.

Diese beiden Erzväter der deutschen Schauspielkunst wurzeln noch ganz im Vagabundenelend. Ekhof, als Sohn eines armen Stadtsoldaten in Hamburg geboren, kommt 1720 mit 20 Jahren zur Schönemannschen Truppe. Hier findet er unter den Mitgliedern Konrad Ackermann, den späteren Stiefvater, und S. Charlotte Schröder, die

hochbegabte Mutter seines künftigen großen Kollegen Friedrich Ludwig Schröder. Die Schönemannsche Truppe gehörte zu den besten der Zeit. Aber wie dürftig ist die Einrichtung! „Die Summe der wöchentlichen Gehalte betrug für das gesamte Personal 16 Tlr. 8 Gr. Die höchsten Gagen, wöchentlich 2 Tlr., bekamen Ackermann, Frau Schröder und Heydrich; Ekhof erhielt wenig über 5 Groschen den Tag, während als Tagelohn für den Zettelträger und einen Zimmermann 6 Groschen notiert sind. Auch stand die Einnahme in einem peinlichen Verhältnis mit den Preisen notwendiger Bedürfnisse; z. B. findet sich von Schönemann der Posten notiert: ‚Vor mich ein paar Schuh 1 Thlr. 4 Gr.' Wenn also der arme Ekhof dergleichen kaufen mußte, so blieben ihm gerade 12 Groschen von seiner Wochengage übrig.... Schönemanns wöchentliche Hausmiete betrug 2 Tlr.... Die Beleuchtung des ganzen Theaters wurde mit 1 Tlr. für Talglichter bestritten, die ‚Musike vor einen Tag' kostete 1 Tlr. 8 Gr. [1]." Das Personal bestand aus elf Köpfen, mit denen Schönemann Haupt- und Staatsaktionen, Stegreifburlesken, daneben Versdramen und feinere Lustspiele, auch die beliebten Singspiele zur Aufführung brachte. Mecklenburg-Schwerin, Hamburg, Hannover, Braunschweig, Göttingen, Halle, Magdeburg und Leipzig waren die hauptsächlichsten Plätze, die aufgesucht wurden. In bezug auf Dekorationen und Kostüme war man noch nicht über das Hergebrachte hinausgekommen. Vom Kostüm der Zeit, dem Rokoko, trennte man sich nie; sollte z. B. der Orient angedeutet werden, so wurde ein Domino über die gestickte Schoßweste und Musseline durch die gepuderte Perücke gezogen. Koch gab 1748 in Wien noch den Voltaireschen Ödipus in einer Karreeperücke, mit Bändern über und über bedeckt, den französischen Hut in der rechten Hand, die Beinkleider durch breite, gestickte Bänder und große Fransen halb verhüllt, mit Zwickelstrümpfen und deutschen Schnallenschuhen. Nacheinander schmückte das Haupt des Römers Allongeperücke, Zopf und Haarbeutel. Ebenso primitiv waren die Dekorationen. Wie hätte bei dem ewigen Wandern in damaliger Zeit, auf grundlosen Wegen und in schlechten Wagen mehr als das Allernötigste mitgeschleppt werden können!

Das sind die Truppen, mit denen die große Reform des deutschen Theaterwesens durchgeführt wird. Mit solch dürftigen Mitteln unternehmen es Ekhof und Schröder, das Publikum vom Geschmack an den

---

[1] Aus Schönemanns Rechnungsbüchern zitiert bei Devrient.

seichten Späßen des Harlekins zu befreien und ihm den Sinn für die Schönheiten der Klassiker zu öffnen. Unablässig arbeiten beide an der Hebung und Heranbildung des eigenen Standes [1]. Eins war ohne das andere nicht möglich. Mit Schauspielern, die durch das Stegreifspiel verdorben waren, denen das Auswendiglernen einer Rolle, das sorgfältige Probieren eine unerträgliche Zwangsjacke erschien, konnten Lessings Gedanken nicht verwirklicht werden. Schröder, „ein wunderbar im wildesten Theaterwirrwarr aufgeschossenes Genie", hatte unter seinem Stiefvater Ackermann in dessen Truppe von Grund auf gedient. Er ist der Ballettmeister der Gesellschaft, entzückt selbst durch groteske Pas und gewaltige Sprünge die Zuschauer, er ist der Maschinist, ist unerreicht in komischen Partien, gibt die Bedienten, die Träger der Komik in den damaligen Lustspielen, mit großer Auszeichnung, reißt durch sein Stegreifspiel das Publikum zu nicht enden wollendem Gelächter hin, spielt schon mit 26 Jahren ältere Rollen, mit 29 Jahren eine alte Frau — und wird einer der größten tragischen Schauspieler aller Zeiten. Ein echtes Schauspielerleben aus jenen Tagen. Als kleines Kind hatte die Mutter ihn auf ihrer Wanderschaft nach Rußland mitgenommen, mit 3 Jahren schon stand er auf der Bühne und sprach einen eingelernten Vers. Bei der Rückkehr nach Deutschland überließen die Eltern den Knaben, als der Siebenjährige Krieg ausbrach, ruhig seinem eigenen Schicksal; ein Schuster, bei dem er Kinderschuhe machen, Schnaps trinken, hungern und frieren lernte, und die Frau eines Seiltänzers, der ihm halsbrecherische Equilibristenstreiche beibrachte, retteten ihn vor dem Verkommen. Nach dieser fürchterlichen Kindheit die eiserne Erziehung im Hause des Stiefvaters. Dieser Stiefvater Ackermann, ein alter Soldat, der den Türkenkrieg mitgemacht hatte, im Fechten, Reiten und Schlittschuhlaufen geübt — die Strecke von Danzig nach Königsberg hatte er in einem Zuge durchmessen —, ein geschickter Ballettänzer noch in vorgerückten Jahren, streng rechtschaffen, orthodox gottesfürchtig, gutherzig, leichtgläubig; als Schauspieler ein „Muster von farbiger Frische, natürlichem Maß und un-

[1] Ekhof gründete als Mitglied der Schönemannschen Truppe eine Theaterakademie, deren Zweck es sein sollte, in regelmäßigen Zusammenkünften Stücke zu lesen und sich über die Darstellung der Charaktere gegenseitig zu belehren. Schröder schrieb einmal: „Wahrscheinlich werde ich also auf künftigen Michaelis eine Bande Schauspieler haben, und der Himmel wird mir Kraft und Geduld schenken, sie zu Menschen umzumodeln" (erzählt bei F. L. W. Meyer, Fr. L. Schröder, Hamburg 1819).

vermittelter Auffassung" nach Schröders eigener Charakterisierung. Die ganze Familie lebt nur für die Vorstellungen. Schröders Mutter, eine „sehr verständige und besonders gemütvolle" Schauspielerin, verfertigt nebenbei noch alle Prologe und Theaterreden, mit denen die Wandertruppen die Reihe ihrer Vorstellungen in jeder Stadt beginnen und schließen; verbessert die Übersetzungen fremdländischer Stücke, leitet die Anfertigung der Garderobe und stickt und vergoldet gemeinsam mit ihren Töchtern manches Gewand; die Töchter, beide hervorragend begabt, singen und tanzen als ganz kleine Kinder und werden mit 12 Jahren als Liebhaberinnen verwandt. Um sie versammeln sich die besten Talente der Zeit. Noch immer ist die Zahl der Orte, die gute Einnahmen verheißen, gering. Da kann ein Privileg auch oft nicht helfen. Es ist eine Empfehlung, aber keine Garantie. Kommt die Truppe in eine Stadt, so kann es ihr leicht passieren, daß sie das einzige Theatergebäude schon von einer anderen besetzt vorfindet. Die Sorge: Wohin sich wenden? hört nicht auf. „Der Schauspieler lebte wie der Vogel auf dem Zweige, immer zum Weiterfliegen bereit," sagt Devrient. Längeres Verweilen an einem Ort ist auch in großen Städten nicht möglich. Das Publikum ist zu klein. Selbst die in Hamburg so überaus beliebte Oper wird zum Teil so schlecht besucht, daß es sich kaum lohnt, die Talglichter anzuzünden. Die Zuschauer sind an jedem Abend fast durchweg dieselben, daher muß für fortwährende Abwechslung gesorgt werden. Eine Wiederholung bedeutet, daß dies Publikum bereit sei, das Stück zweimal zu sehen; es gibt dann am Schluß der Vorstellung dazu ein Zeichen. Daß das französische Stück „Adelaide", in dem Schröder besonders gefiel, in Hamburg viermal hintereinander gegeben werden konnte, wird als etwas ganz Besonderes hervorgehoben. Man kann sich leicht vorstellen, welche enorme Arbeitslast das für die Schauspieler bedeutete. „38 Stücke waren während des Jahres 1772 zum erstenmal gegeben, 34 neue Rollen hatte Schröder einstudiert," erzählt uns Meyer [1]. Und er fügt hinzu: „Bedenkt man, daß er und seine Schwestern fast täglich auch im Ballett auftraten, daß die Proben oft erst dann angestellt werden mußten, wenn für die Zuschauer der Vorhang fiel und diese nicht umhin konnten, die Anstrengungen, deren Zeugen sie gewesen, als außerordentlich anzuerkennen, so darf der Fleiß dieser Künstlerfamilie beispiellos genannt werden." Klein wie das Publikum sind auch die Einnahmen. Meyer erzählt darüber: „Schröders Mutter nahm nur einmal bei ihrer Prinzipalschaft

[1] A. a. O.

in Hamburg, bei einer Vermählungsfeier einer holsteinischen Prinzessin, 400 Tlr. ein, ein andermal 200, dann 110 und 70 Tlr. Das blieben die höchsten Einnahmen. Im übrigen brachten Vorstellungen wie „Cato", „Zaire", „Milanide" u. ä. nur 6—7 Tlr., auch 3—4 Tlr., eine Februarvorstellung 1½ Tlr." Ein sehr beliebtes Zauberstück und Singspiel, „Circe", bringt an vier Abenden 2449 Tlr. Aber von dieser Riesensumme wird noch nach zwanzig Jahren gesprochen. Nach diesen durchweg so elenden Einnahmen sind denn auch die Gagen bemessen. Nach Ackermanns Tode, als Schröder die Truppe weiterführt, kann sich „seine Mutter nicht entschließen, von dem Ganzen, das er ganz allein erwarb, ihm mehr anzubieten als 20 Tlr. wöchentlich für ihn und seine Frau [1]." Sind die Einnahmen schlecht, so bleiben die Gagen aus. Als Ackermann mit den Seinen in Hamburg war, „mußten die Gehalte der Schauspieler von der Abendeinnahme gedeckt werden. Schröder z. B. war angewiesen, seinen Wochengehalt Montags, nach dem zweiten Aufzuge der Vorstellung, also von dem kaum eingenommenen Gelde, zu empfangen, und mehrmals mußte er dies auch da noch durch Verweigerung des Tanzens erst erzwingen. Ekhof erhielt sein Gehalt zum Teil in Entreebilletts, die er durch Unterhändler auf offener Straße erst zu Gelde machen mußte." Den größten Teil der Einnahmen verschlingen die Reisen. Von 9000 Tlrn., die Ackermann im ersten Jahre seiner Prinzipalschaft einnahm, ging ein Drittel auf Reisespesen. Eine Reise von Königsberg nach Leipzig hatte 2000 Tlr. gekostet, abgesehen von allem, was ruiniert worden war. Dazu die fürchterlichen Strapazen! Ekhofs Schwiegermutter waren auf einer Fahrt nach Rußland die Füße erfroren, so daß sie „einen watscheligen Gang bekam." Mit Kind und Kegel und dem ganzen Hausrat in elenden leinenbespannten Wagen, ohne Heimstätte, auf schlechte Gasthöfe angewiesen, so geht es jahrein, jahraus. Oft kann man an einem Ort nur kurze Wochen, ja Tage bleiben, dann geht die Reise von neuem los.

Einer wirklichen Kunstentfaltung stand dies notwendige, unstete Treiben am meisten im Wege. Wie sollte dabei sorgsam und gründlich studiert werden? Auch insofern war der Einfluß des Wanderns schädlich, als die Schauspieler, an keine Ausdauer gewöhnt, wie die Stadt, so auch die Prinzipale wechselten. Dadurch mußte immer wieder mit neuem Personal geübt werden. Kein Wunder, daß das Sehnen der Prinzipale nur dahin geht, in stabilere Verhältnisse zu gelangen. Hin

[1] Meyer a. a. O.

und wieder nimmt wohl ein kunstsinniger Fürst eine Truppe als seine Hofschauspieler dauernd zu sich, wie der Herzog Christian Ludwig von Mecklenburg-Schwerin die Schönemannsche. Aber solche Verhältnisse finden meist durch irgendein Ereignis, den Tod des Gönners oder ähnliches, ein vorzeitiges Ende. Eine große Erleichterung ist es schon, daß wenigstens die besseren Truppen jetzt jedes Jahr die gleichen größeren Plätze aufsuchen und dort Schauspielhäuser mit einem gewissen Fundus an Dekorationen und Requisiten vorfinden. So weiß man, was man mitzubringen hat, braucht nur das schon Vorhandene zu ergänzen. Von den reichen Subventionen, die früher allein den italienischen Sängern und französischen Schauspielern zugekommen waren, bekommen von den größeren Höfen jetzt auch die deutschen Prinzipale ihr Teil. Das alles bereitet langsam die Stabilität vor. Nur durch die Fürsten konnte den Schauspielern diese Wohltat werden. Die Mittel der Städte reichten nicht aus, das hatte das gänzliche Scheitern der hamburgischen Entreprise gezeigt [1]. — Der erste Hof, der diesen entscheidenden Schritt, das Theater dauernd unter seinen Schutz zu nehmen und ausreichend zu subventionieren, tut, ist der Wiener. Gegen den Unfug, den die Hanswurstspieler und Stegreifkomödianten in Wien trieben, war schon die Kaiserin Maria Theresia mit gehörigem Nachdruck eingetreten [2]. Ihr Sohn, der größte Zögling der Aufklärungszeit, faßt die Aufgabe tiefer. Ganz im Sinne Schillers will er die Bühne zur „Verbreitung des guten Geschmacks und Veredelung der Sitten" seines Volkes verwenden; und nachdem es sich erwiesen, daß die Verpachtung des Theaters trotz großer Subventionen nicht dazu führe, gründet er im Jahre 1776 das Wiener Nationaltheater. Die künstlerische Leitung legt er in die Hände der Schauspieler selbst, das Defizit, das zuzeiten die enorme Höhe von 100 000 fl. beträgt, übernimmt der Hof. Das Beispiel des Wiener Kaiserhauses findet bald Nach-

[1] Die hamburgische Entreprise war eine Theatergründung einiger kunstbegeisterter Kaufleute der Hansastadt, die einen artistischen Direktor einsetzten und selbst für die Unkosten aufkamen. Trotz glänzender Besetzung aller Fächer, und obschon Lessing mit seiner ganzen Energie und Autorität das Unternehmen förderte, war die Teilnahme des Publikums zu gering und die Opferwilligkeit der wohlhabenden Bürger nicht groß genug, um das Unternehmen länger als sechs Monate zu halten.

[2] Maria Theresia hatte ihnen strengstens anbefohlen, „sich aller Unanständigkeiten und widersinnigen Ausdrücke zu enthalten." Bei der ersten Übertretung sollte ein Verweis erteilt werden, auf der zweiten stand vierzehntägige Haft, auf der dritten lebenslänglicher Festungsarrest!

ahmung; vor allem in Mannheim, wo unter Dalbergs uneigennütziger Hingabe an das Institut unter der Mitwirkung genialer Künstler wie Iffland, Beil und Beck, eine wahre Kunststätte geschaffen wird, endlich nach der Berufung Ifflands auch in Berlin unter Friedrich Wilhelm II. Die furchtbare Not der napoleonischen Kriege fegt die Nationaltheater hinweg, wie sie im allgemeinen mit den Aufklärungs- und Volksbeglückungsideen aufräumt. Die Fürsten fühlen sich nicht mehr als erste Diener ihres Staates, sondern glauben an ihre Erleuchtung durch das Gottesgnadentum. Aus den Nationaltheatern werden Hoftheater. In bezug auf die künstlerischen Darbietungen konnte, wenn sich die Wahl, wie späterhin am Berliner Hoftheater, unglücklich erwies, die Übertragung der artistischen Direktion auf einen Intendanten unheilvoll sein. Für die Schauspieler aber bedeutet die Wandlung der Nationaltheater in Hoftheater nur eine Änderung des Namens. Und es muß jedenfalls bedacht werden, daß das spätere Wiener Hoftheater unter Laube weit mehr das Ideal Kaiser Josefs, den guten Geschmack zu verbreiten und die Sitten zu veredeln, verkörperte, als das von den Schauspielern selbst verwaltete Nationaltheater, das durch die Kabalen seiner Mitglieder ruiniert wurde.

Ein Blick auf die Gagen genügt, um sich von den veränderten Zuständen ein Bild zu machen. Was die Schauspieler von den Prinzipalen bekamen, wissen wir. Schröder hat es, bis er selbst Prinzipal war, nie auf mehr als 20 Tlr. wöchentlich mit seiner Frau zusammen gebracht; in Wien bekommt er über 2500 fl. jährlich, also fast 50 fl. in der Woche. Und selbst da, wo, wie im Gothaer Hoftheater, das der Herzog, um Ekhof zu gewinnen, gründete, die Gagen den kleinen Verhältnissen entsprechend, niedrig sind — der gesamte Gagenetat beträgt dort nur 542 Tlr. im Jahr, Ekhof erhält selbst als Direktor 12 Tlr. Wochengehalt und neun Klafter Holz jährlich —, welch eine Erlösung ist es für den Schauspieler, aus den unsicheren Verhältnissen herauszukommen, wirklich auf dies Einkommen rechnen zu können! Gingen die Geschäfte der Wanderbühne schlecht, wovon sollte der Prinzipal bezahlen? Wer trat für die Ansprüche der Mitglieder ein, wenn die Bühne Bankerott machte? Und wie selten hat sich eine dieser Wandertruppen einige Jahre halten können, ohne sich wegen gänzlicher Zahlungsunfähigkeit auflösen zu müssen. Der Hofschauspieler ist nicht nur für die Zeit seines Engagements versorgt, sondern auch, wenn das Alter ihn unfähig macht, seinen Beruf auszuüben. Josef II. geht auch hierin mit dem Beispiel voran, indem er die alternden Schauspieler pensioniert. So ist der Hofschau-

spieler für sein Lebtag geborgen, — denn daß in jenen Tagen, das heißt in den ersten 30 Jahren des 19. Jahrhunderts die Glücklichen, die an einem dieser Hoftheater ankommen, nicht daran denken, ihre Stellung aufzugeben, ist klar — sein größeres, sicheres Einkommen ermöglicht das Gründen eines soliden Hausstandes; die Kinder wachsen unter gesitteten Verhältnissen auf, besuchen die Schule, ergreifen, wenn kein großes Talent sich zeigt, bürgerliche Berufe. Dadurch, daß der Schauspieler 20, 30 Jahre und länger an derselben Stätte wirkt, bekommt selbst das geringste Mitglied ein Heimatsgefühl für sein Theater. Dies lange Zusammenwirken ist die beste Vorbedigung zu einem künstlerisch abgerundeten Ensemble. Das Berliner Hoftheater unter Iffland, das Wiener unter Schreyvogel, später unter Laube, werden zu Musteranstalten. An vielen Höfen ist das Verhältnis der Fürsten zu ihren Hofschauspielern ein äußerst reizvolles. Die hohen Herrschaften lassen ihnen gegenüber allen Zwang, alle Etikette fallen. Friedrich Wilhelm III. verkehrte mit den jüngeren Mitgliedern seines Theaters, als wären sie seine Kinder. Ängstlich war er um ihre Tugend besorgt. Karoline Bauer erzählt darüber: „Der König tat bei einem neuen Engagement stets die Frage: ‚Wie ist der Ruf?‘ Fiel die Antwort nicht günstig aus, dann hieß es gleich: ‚Schade drum! Sonst wohl gefallen! Aber fortschicken! Nicht brauchen können! So was ansteckt!...‘ Auf einem Ball im sächsischen Saal zu Teplitz sah der König den damals noch regierenden Herzog Karl von Braunschweig wiederholt und leidenschaftlich mit einer jungen, schönen und sittsamen Schauspielerin tanzen und ihr auch sonst in auffallender Weise den Hof machen. Endlich winkte der König das junge Mädchen zu sich heran und flüsterte ihr zu: ‚Nicht mehr mit dem Herzog tanzen! Ein mauvais sujet. Meint's nicht ehrlich! Schadet gutem Ruf! Und ein guter Name köstlicher als feines Gold. Folgen Sie meinem Wort, liebes Kind.‘“ Dem leidenden Pius Alex. Wolff ermöglichte der Monarch wiederholt die nötigen Badereisen, bezahlte für die allzu freigebigen Künstler Devrient und Unzelmann die Schulden. Und derselbe Ton herrschte an anderen Hofbühnen. Kaiser Franz suchte die große Sophie Schröder von der tollen Heirat mit dem jungen, liederlichen Schauspieler Kunst abzubringen mit den Worten: „Schröder, san's gscheidt, bleiben's bei uns und lassen's die dummen Heiratg'schichten außi — bedenken's doch, so an alt's Weiberl und so a jung's Mannerl.“ Der wohltätige Einfluß eines solchen Umgangs mit den Vornehmen und Vornehmsten bleibt nicht aus. Wie hatten die Schauspieler der Wanderbühnen,

sozial verfemt und ausgestoßen wie sie waren, den Ton der großen Welt treffen sollen! Fürsten und Könige sollten sie darstellen und kamen in persönliche Berührung nur mit den Untersten des Volkes! Zwar werden sie auch jetzt noch kaum besser gestellt als Hofbedienstete. Sind sie nach Potsdam befohlen, so werden kleine Diners für sie veranstaltet, mit denselben Gerichten, die für den Hof bereitet sind, aber im separaten Raum, am Katzentisch; und auch zu diesen werden nur Auserwählte zugelassen. Karoline Bauer erzählt stolz: „Von der Oper und vom Schauspiel nur Henriette Sontag und ich.“ Als Klara Schumann 1844 auf einer Soiree des Grafen Redern spielte, mußten die mitwirkenden Künstler „im Nebensaal warten, bis sie dran kamen.“ Lange noch haftet ihnen das Odium des Vagabundentums an. Noch Kaiser Wilhelm I. verleiht ihnen keinen Orden, weil sie nicht satisfaktionsfähig seien. Und Emil Thomas erzählt aus seinem Leben folgendes ergötzliche Geschichtchen: Als er, schon ein routinierter Mime, im Jahre 1857 von Rostock nach Stettin ins Engagement fahren wollte, brachte er seinen Paß zum Visieren auf die Rostocker Polizei, und da er ihn zurückforderte, herrschte der Polizeisekretär ihn an: ‚Wie heißen Sie?‘ — ‚Thomas!‘ antwortete ich, schon etwas betreten, daß man mir den populären Thomas, wie ich mir einbildete, nicht gleich an der Nasenspitze ansähe. — ‚Thomas, Thomas,‘ murmelte er, ‚hm, hm ...‘ Er suchte und suchte, rief einen seiner Kollegen zu Rate, beide suchten und kamen schließlich zu dem Resultat, daß mein Paß überhaupt gar nicht vorzufinden sei. ‚Aber, meine Herren,‘ antwortete ich, ‚ich habe ihn ja selbst hier übergeben.‘ — ‚Ja, dann müßte er doch da sein,‘ erhielt ich ärgerlich zur Antwort. Nach langem Hin- und Hergepolter fragte mich der eine: ‚Was sind Sie denn?‘ Und als ich, stolz mich in die Brust werfend, ausrief: ‚Schauspieler!‘ machten beide ein sehr verdutztes Gesicht. ‚Na, das ist ja auch ganz was anders,‘ sagte der eine, ‚da müssen wir nicht unter T suchen, sondern unter V, unter Vagabunden!‘ Und richtig, der Paß von Emil Thomas lag unter V.“

So langsam vollzieht sich die Emanzipation des Schauspielerstandes. Doch ist der Weg dazu durch die Entstehung der Hoftheater angebahnt. Ganz von selbst ergibt sich durch die Anwesenheit der Herrschaften ein anderer Ton im Theater. Das Privattheater ist dem Publikum gegenüber stets gänzlich wehrlos. In pomphaften Verkündigungen und Prologen hatte der Komödienmeister seine Leistungen anpreisen müssen, hatte unanständiges und rohes Gebaren der Zuschauer oft nicht hindern können. Selbst der stolze Schröder wurde von

den ihn vergötternden Hamburgern mit Pochen und Zischen empfangen, als man glaubte, er habe eine kleine Schauspielerin wegen sittlicher Verfehlungen entlassen. Störungen durch trunkene Offiziere waren nichts Seltenes. Das Publikum betrachtete die Schauspieler als sein Eigentum und verfuhr danach mit ihnen. Als die Tochter des Prinzipals Döbbelin zum zweitenmal die Folgen eines zärtlichen Verhältnisses nicht verbergen konnte, erhob sich bei ihrem Auftreten ein derartiges Getose, daß der Vater vortreten mußte und sie mit den Worten entschuldigte: „Geschätztes, gnädiges Publikum, Tugend kann straucheln.“ „Aber nicht zweimal,“ donnerte es zurück. Derartige Exzesse konnten nicht vorkommen, wenn der Fürst im Theater war. Auch die Behandlung der Schauspieler wird eine andere. Goethe schickt zwar noch Renitente ins Loch und stellt widerspenstigen Schauspielerinnen eine Wache vor die Tür. Aber nicht besser kann die alte und die neue Zeit charakterisiert werden als durch die polizeiliche Verordnung, die an Döbbelin erging, „alles niedrige Schimpfen und Schlagen der Theaterleute zu unterlassen,“ und durch das Verhalten Ifflands einer rabiaten Schauspielerin gegenüber, die sich bei einer Debatte über ein neues Kleid so weit vergaß, ihn ins Gesicht zu schlagen: „Er ging, ohne Aufsehen zu machen, über die äußerste Verletzung hin und beantwortete sie anderen Tages nur durch einen Zusatz zu dem Strafartikel der Theatergesetze gegen Insubordination, worin er bei Vergehungen der Damen eine ausnahmsweis schonende Beurteilung festsetzte [1].“ Das hieß wirklich „Schauspieler zu Menschen machen,“ denn Iffland hielt im übrigen sein Personal in fester Hand.

Die Wandermisere hatte wenigstens für den besseren Teil der Schauspieler ein Ende gefunden, und die äußeren Umstände waren nun derart, daß künstlerische Aufgaben, denen man bisher nicht gewachsen war, in Angriff genommen werden konnten. Dazu gehörte aber auch die finanzielle Unabhängigkeit der Hoftheater. Das nicht subventionierte Privattheater muß sich absolut dem Geschmack des Publikums anbequemen, es kann darum nie erzieherisch wirken, nie sein Repertoire nach einheitlichen künstlerischen Grundsätzen aufstellen. Schröder hatte sich den Kopf wundgestoßen bei seinen Versuchen, Ballette und Singspiel von seiner Bühne zu verbannen, und doch schließlich dem Publikum nachgeben müssen. Kaiser Josef II. streicht mit einem Federstrich diese leichtere Gattung von dem Programm

[1] Devrient a. a. O.

seines Theaters und erwidert auf die ängstlichen Einwände, die Kasse würde eine solche Reform nicht ertragen, die Zuschauer würden ausbleiben: „Nur so zu, sie werden schon kommen." Goethe verbittet sich eine Zeitlang überhaupt jede Beifalls- resp. Mißfallensäußerung im Theater; ja, einmal schlägt er sie mit einem donnernden: „Man lache nicht!" nieder. Die Zuschauer gewöhnen sich an eine würdige, andachtsvolle Ruhe — die noch jetzt unser deutsches Publikum vor allen anderen auszeichnet. Vor allen Dingen sind endlich die Mittel da, um in der äußeren Ausstattung den Weisungen des Dichters gerecht zu werden. Nichts als die bittere Not hatte dem bisher im Wege gestanden; denn wo man konnte, war man realistisch genug verfahren. Von dem Stegreifschauspieler Bergopzomer wird erzählt, daß er bei Wutausbrüchen Seife in den Mund nahm, um wirklich zu „schäumen", und ganz allgemein war es Sitte, daß bei den Haupt- und Staatsaktionen mit Blut gefüllte Schweinsblasen verwendet wurden, damit das Grausen erhöht werde. Im übrigen machte man die Not zur Tugend. Schröder hatte sich nach Kräften bemüht, die Dekorationen charakteristisch für Zeit und Ort der Handlung zu wählen und auch die Requisiten in Einklang mit ihnen zu bringen. Aber wie schwach, wie armselig waren diese seine Kräfte im Vergleich mit dem, was z. B. jetzt Iffland an der Berliner Hofbühne bieten konnte! Und das Neue, das die große Zeit brachte, erforderte einen großen, nicht gekannten Aufwand. Iffland läßt sich Kostüme von einem Künstler zeichnen; es sträubt sich jetzt der erwachende historische Sinn dagegen, Vorgänge längst vergangener Perioden im Kostüm der Gegenwart dargestellt zu sehen. Zwar erscheint auch noch unter Iffland in Glucks „Iphigenie" die Darstellerin der Priesterin der Diana in gepuderter Frisur, die Skyten und Furien in Schnallenschuhen [1], aber man läßt so etwas nicht mehr stillschweigend hingehen. Das Hoftheater hat die Mittel, das Beste zu bringen, das die Zeit kannte, und erzieht dadurch das Publikum zu größeren Ansprüchen, der Sporn für einen jeden Fortschritt. Die erste Aufführung der „Jungfrau von Orleans" wird in Berlin zu einer großartigen Vorführung: zum erstenmal sieht man gotische Dekorationen, und eine imposante Menschenmenge versammelt sich auf der Bühne.

Denn mit dem geringen Personal der Wanderbühne kommt man nicht mehr aus. In dem bürgerlichen Drama und Lustspiel waren nur

[1] Sophie Schröder spielte 1849 als 45jährige Frau die Medea in kurzem jugendlichen Indiennekleid und kokettem Häubchen, zierliche Kreuzbänder an den Schuhen (erzählt bei Karoline Bauer).

wenige, 6, 8, 10 Personen in größeren und kleineren Rollen beschäftigt; das historische Drama hat oft 30 und mehr handelnde Personen, dazu eine große Zahl Vertreter stummer Rollen in Aufzügen, Volks- und Schlachtenszenen. Der Ehrgeiz hätte es keinem Künstler gestattet, sich mit diesen stummen Rollen zufrieden zu geben, abgesehen von den enormen Kosten, die die Erhaltung eines solchen darstellenden Personals verursachen würde. Mit dem historischen Drama kommen die Statisten, Figuranten auf, wie mit der romantischen Oper die Choristen; es sind Leute, die nur für diesen Zweck gebraucht werden, die im übrigen keine schauspielerische Ausbildung bekommen und nur in den seltensten Fällen zu höheren Aufgaben gelangen. Es bildet sich der Unterschied zwischen Chorpersonal und Solopersonal, und je mehr sich das wirtschaftliche und Bildungsniveau des Schauspielerstandes hebt, desto mehr macht sich die Kluft zwischen diesen beiden „Klassen" geltend. Der Schauspielerstand hat seine Einheitlichkeit verloren. Auch von den handelnden Personen haben im historischen Trauerspiel einige kaum mehr zu tun, als auf der Bühne zu erscheinen, höchstens einige Sätze zu sprechen. Es entsteht jetzt die eigentlich undankbare Rolle, zu deren Verkörperung sich die besseren Schauspieler nicht herbeilassen, und damit das zweite Fach. Auch dadurch kommt eine Bresche in den Schauspielerstand. Lange noch bewahren sich die Großen unter ihnen eine ganz erstaunliche Vielseitigkeit. Man begreift heute nicht, wie Ludwig Devrient, dessen gewaltiger Lear die Zuschauer erbeben machte, unter seinen Glanzrollen eine Schornsteinfegerwitwe zählte, noch weniger, daß die Bethmann-Unzelmann, in naiven und tragischen Rollen gleich vorzüglich, als Jungfrau von Orleans entzückte und daneben die Konstanze in Mozarts „Entführung", die Gräfin im „Figaro" und die Donna Anna im „Don Juan" sang. Allmählich aber verengert sich das Gebiet, das der einzelne beherrscht. Der Umfang des Repertoires wird immer geringer, bis der moderne Schauspieler oft nur ein Spezialist ist, der sich auf die Verkörperung weniger, sogar nur eines Menschentypus beschränkt. Friedrich Haase z. B. spielte fast ausschließlich vornehme ältere Herren in der späteren Zeit seines Lebens, den eleganten Lebemann, der sich mit epikuräischer Philosophie in die Gebrechen des Alters findet, ein Feinschmecker in allen geistigen und materiellen Genüssen, bis zuletzt von distinguierten, weltmännischen Allüren. In Klara Zieglers Repertoire waren nur männlich starke Heldinnen vertreten, Medea, Jungfrau von Orleans, Penthesilea. Dies Spezialisieren ist wesentlich eine Folge des Virtuosentums, das in den zunehmenden Gastspielen wurzelt.

Die Gelegenheit zu Gastspielen wächst mit der Zahl der stabilen Theater. Den ersten großen National- und Hoftheatern folgen bald viele nach. Auch kleinere Höfe wollen nicht zurückbleiben, und wenn sie auch nicht die Vorteile der großen geben können — Alterspensionen, bezahlte Ferien —, so haben sie doch sechs bis sieben Monate das gleiche Personal beisammen. In den großen Städten entstehen die Stadttheater; häufig baut eine Aktiengesellschaft das Theater und verpachtet es dann. Hier fehlt also das, was den Hoftheatern die künstlerische Arbeit ermöglichte: die pekuniäre Unabhängigkeit. Werden auch von einzelnen Städten schon in der ersten Hälfte des Jahrhunderts Subsidien gezahlt, z. B. von Frankfurt a. M., Aachen, Freiburg, Mainz, Ulm, Augsburg, Regensburg, Würzburg — sie sind wohl eine Hilfe, aber keine Sicherstellung. Die Pächter dieser Stadttheater sollen das Problem lösen, an dem die großen Theaterleiter der vorstabilen Zeit gescheitert waren: sie sollen durch stete Abwechslung das Publikum heranziehen und unterhalten und doch die Ausgaben s einschränken, daß die Einnahmen sie überragen. Die meisten werde ein Opfer dieses Dilemmas. Zwar ist überall die Zahl der Theaterlustigen, seit die Franzosennot vorüber, gewachsen. Dafür hat sich das Publikum aber in der Qualität verschlechtert. Schon in den dreißiger Jahren ist es nicht mehr ein Parterre von Kunstsinnigen, vor dem Schröder in Hamburg spielte, das auf jede Betonung, jede Geberde des Künstlers achtet und eine gute Leistung gern drei-, viermal bewundert. Das jetzige Publikum will Amüsement und Sensation. Dem Direktor ist es darum sehr willkommen, Hofschauspieler, die sich einen Namen erworben haben, gastieren zu lassen und dadurch sein Repertoire aufzufrischen. Die besseren Verkehrsmittel, erst die Schnellpost, dann die Eisenbahn, machen das Gastieren für die Künstler leicht und lohnend. Emil Devrient, die glänzendste Erscheinung der Zeit, ist häufiger auf Reisen als am Orte seines Engagements, dem Dresdner Hoftheate Bald wird es für die Großen unter den Schauspielern lukrativer, übe haupt kein festes Engagement mehr anzunehmen, sondern lediglich a Gast die Welt zu durchstreifen. So bildet sich um die Mitte des Jahrhunderts das Virtuosentum aus. Oft sind es nur wenige Rollen, mit denen ein solcher Virtuose reist. Das ständige Wiederholen[1] dieser Paradepartien führt natürlich zu Übertreibungen und zur Manier.

[1] Der amerikanische Schauspieler Jefferson soll seine Hauptrolle Rip van Winkle über zweitausendmal gegeben haben.

Nicht die künstlerische Vollendung der Leistung wird angestrebt, sondern nur der laute, rauschende Beifall. Es fehlt der erzieherische Einfluß eines künstlerisch gebildeten, künstlerisch arbeitenden Ensembles, sowie die fruchtbare Kritik eines fähigen und strengen Regisseurs. Auf seinen Gastspielreisen ist der Virtuose selbstverständlich überall der Tonangebende. Von sorgfältigem Probieren vor der Vorstellung mit dem fremden Ensemble kann keine Rede sein, dazu ist ihm seine Zeit zu kostbar. Flüchtig werden nur die allernötigsten Winke gegeben. Es kommt ihm nicht auf die Gesamtwirkung an, nur auf den Erfolg seiner Rolle. Mit allen Mitteln, künstlerischen und unkünstlerischen, vornehmen und unvornehmen, sucht er sich von seiner Umgebung abzuheben, sich den Beifall des Abends für sich allein zu verschaffen. Die sichersten dieser Mittel sind Reklame und Claque. Auf allen Litfaßsäulen prangt der Name des Gastierenden, auf dem Theaterzettel machen * * * und der fette Druck besonders auf ihn aufmerksam [1], die Zeitungen bringen schon Wochen vor dem Gastspiel lange Berichte über die Erfolge an anderen Bühnen, pikante Anekdoten aus dem Privatleben usw. Sarah Bernhard, der Typus dieser Richtung, hält sich gefangene Löwen, schläft in ihrem Sarg, um von sich reden zu machen. Die Presse wird durch Geld und Gunstbezeugungen gewonnen und auch den Beifall im Theater entzündet man durch gekaufte Hände. Die siebziger Jahre sind die Zeit der eigentlichen Herrschaft der Claque. Der unmittelbare Kontakt mit dem Publikum, der noch in den dreißiger Jahren bestand [2], hört

[1] L'Arronge erzählt, daß Friedrich Haase sich selbst als Sozietär des Deutschen Theaters in Berlin nicht daran gewöhnen konnte, seinen Namen nicht noch extra fettgedruckt auf dem Theaterzettel zu sehen.

[2] Eine Probe für diese Intimität: Wilhelmine Schröder-Devrient spielte in Königsberg die Luise von Schlingen in der damals sehr beliebten Posse von Holtei „Die Wiener in Berlin“. Kaum hatte sie das eingelegte Lied:

Einmal noch die schöne Gegend
Meiner Heimat möcht' ich sehn

unter stürmischem Beifall beendet, da erhob sich im Parkett ein kunstbegeisterter Königsberger und streckte die Hände bittend zur Bühne empor: „Ach, meine himmlische Madame Devrient, wenn ich doch von diesem reizenden Liedchen eine Abschrift bekommen könnte!“ Und Frau von Schlingen alias Devrient lächelte mit unwiderstehlicher Schalkheit ins Parkett hinab: „Bedauere unendlich, mein verehrter Herr — aber Herr Bäuerle in Wien hat mir das Lied nur zum Singen erlaubt, und ich darf keine Abschrift davon geben. Sollten Sie jedoch das Lied von mir da capo verlangen und Papier und Bleistift bei der Hand haben — — so . . .“ Ein tausendstimmiger Jubelruf: Da capo! da capo! erschütterte das Haus.

auf; aber die Beifallsbezeugungen sind jetzt leichter zu erringen, da das Publikum kritikloser. Diesen Beifall bringt die Claque in Fluß. In der Pariser Großen Oper soll der Claquechef an jedem Abend 45 Freibilletts von der Direktion bekommen haben, von einer einzigen Sängerin während 15 Jahren eine Summe von 55 000 Franks. Auch die Comédie française gab 18 Gratisplätze. Erst im Jahre 1908 haben sich die beiden großen Pariser Bühnen von dieser Unsitte befreit.

Das Virtuosentum ist nie in dem Maße bei uns zur Blüte gelangt, wie in den anderen Kulturländern. Aber es hat doch unseren Zuständen den Stempel aufgedrückt. Selbstverständlich hat es zunächst ein enormes Steigen der Gagen zur Folge gehabt. Das Publikum will Namen, und die Namen lassen sich bezahlen. Will ein Theater Geschäfte machen, so muß es vor allen Dingen Zugkräfte haben. Durch Versprechen höherer Gagen sucht daher ein Direktor dem anderen die Zugkraft zu entlocken, und als etwa in den sechziger Jahren Amerika auch noch als Höchstbietender auf den Plan tritt, ist kein Direktor mehr seiner teuer erworbenen besten Kräfte sicher. Die Folge davon ist, daß die Direktoren und Intendanten sämtlicher großen Theater sich im Jahre 1846 zu einem Kartellverein, dem sogenannten „Bühnenverein", zusammentun und neben außerordentlich hohen Konventionalstrafen noch den Boykott auf den Kontraktbruch setzen. Das riesige Anwachsen der Gagen haben sie damit nicht aufgehalten.

Je besser es den Großen ging, desto schlechter waren die Kleinen daran. Die skrupellose Erteilung der Konzession und die dadurch hervorgerufene Überproduktion an Theatern, die den Berühmtheiten zu ihrer wirtschaftlichen Macht verhalf, wird zum Ruin für die Mittelmäßigkeit. Die fabelhaften Summen, die die Großen bezahlt bekommen, die scheinbare Mühelosigkeit, mit der das viele Geld verdient wird, locken ein Heer junger Leute in den Beruf, und je größer dies Heer wird, desto schlimmer ist das Los des einzelnen. Durch das feste Zusammenhalten der Direktoren haben diese die Kontrakte so zu ihren Gunsten einrichten können, daß dem Schauspieler — immer von der Nicht-Zugkraft gesprochen — jede wirtschaftliche Bewegungsfreiheit genommen ist; das riesige Überangebot übt einen ständigen Druck auf die Gagen aus. Um dieser gänzlichen Schutzlosigkeit abzuhelfen, gründen die Schau-

Luise von Schlingen-Devrient wiederholte das Lied — und hundert Hände schrieben es nieder. Am anderen Tage sang ganz Königsberg auf allen Straßen und in allen Salons: „Einmal noch die schöne Gegend . . ." (erzählt bei Karoline Bauer).

spieler im Jahre 1871 die „Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger". Ihren unausgesetzten Bemühungen ist es gelungen, einige der gröbsten Mißstände abzuschaffen. Ein solcher Menschenschacher, wie ihn z. B. seiner Zeit Pollini, der langjährige Direktor des Hamburger Stadttheaters mit seinen Schauspielern trieb, ist an einem größeren Theater heute nicht mehr möglich [1]. Aber die Konkurrenz ist erdrückend, und wo sie derartig mörderisch wütet, wie im Theaterwesen, da können menschenfreundliche Gefühle gegen die Arbeitnehmer nicht aufkommen. Auch die wenigen finanziell gesicherten Theater, die großen Hoftheater und in städtischer Regie geführten Theater, werden in den Strudel mit hineingerissen. Schon Laube merkte den verderblichen Hauch der neuen Zeit, als sowohl Bogumil Dawison wie Marie Seebach sich seiner Regie nicht beugen wollten und nur den Ehrgeiz des Virtuosen: große Gagen und viele Ovationen, keinen künstlerischen Ehrgeiz kannten. Ein ruhiges, planmäßiges Arbeiten, wie es Laube noch möglich war, ist jetzt keinem Theater mehr gegeben. Die Zeit des Virtuosentums, das um Ruhm und Gold die Welt durchzog, ist vorüber [2]; die zunehmende künstlerische Bildung des besseren Publikums gibt sich nicht mehr mit Bravourstückchen zufrieden. Der Marktwert der Zugkraft aber ist im steten Steigen begriffen.

---

[1] Wie Pollini verfuhr, davon gibt Ludwig Barnay ein Beispiel in seinen Memoiren: „In der neuen Spielzeit 1879—80 trat eine tüchtige Schauspielerin, Fräulein Anna Suhrlandt, zu uns, die aber das Unglück hatte, dem Publikum nicht allzusehr und dem Direktor Pollini ganz und gar nicht zu gefallen. Er wollte sie um jeden Preis los werden; sie hatte aber einen unkündbaren Vertrag, auf dessen Erfüllung sie unentwegt bestand. Pollini, nicht sehr skrupulös, wenn es galt, sich lästiger Verpflichtungen zu entledigen, leistete folgendes, geradezu häßliche Stückchen: Er beschäftigte Fräulein Suhrlandt eine Zeitlang gar nicht oder in minderwertigen Rollen und veranlaßte in der Zwischenzeit heimlich den Direktor des Nationaltheaters in Berlin, dem Fräulein Suhrlandt ein Engagement mit hoher Gage anzubieten. Die Einwendung des Berliner Direktors, daß er ja nicht in der Lage sei, eine so große Gage zu zahlen, entkräftete Pollini dadurch, daß er ihm klarmachte, daß er ja von seinem Rechte, Fräulein Suhrlandt im ersten Engagementsmonat zu kündigen, Gebrauch machen könnte, während Pollini sich verpflichtete, den weitaus größeren Teil der Gage aus seiner Tasche zuzuschießen. So wurde denn Fräulein Suhrlandt für Berlin mit ansehnlicher Gage engagiert, dort nach einem Monate gekündigt, und Pollini war seiner kontraktlichen Verpflichtung für die Bagatelle, welche er an der ersten Monatsgage zuzulegen hatte, ledig geworden. Ein richtiger Menschenhandel, welcher um so bedauerlicher war, als er hier eine sehr tüchtige Künstlerin und hochachtbare Dame betraf."

[2] Für uns! England und Amerika stecken noch tief darin.

Das ist in ganz großen Zügen die Entwicklungsgeschichte unseres Theaters; sie gibt den heutigen Zuständen ihr charakteristisches Gepräge. Dank unserer vielen kleinen Residenzen und vielen Mittelstädte haben wir eine größere Zahl guter, stabiler Bühnen als irgendein anderes Kulturland. Damit besitzen wir die wichtigste Grundlage für ein gedeihliches Theaterleben. Aber die sinnlose Kokurrenz läßt es nicht dazu kommen. Sie macht die Theaterleiter den Zugkräften gegenüber willenlos — an einem der ersten Hoftheater kam es jüngst vor, daß der erste Heldentenor kurz vor einer Aufführung von Wagners Siegfried telegraphierte, er mache einen Ausflug und werde nicht kommen —, sie liefert die Menge aller derer, die nicht Zugkräfte sind, erbarmungslos den Arbeitgebern aus. Den gewaltigen Vorzug, den das stabile Theater vor den Wandertheatern hat, hat sie wieder zunichte gemacht. Sie hat die alten Kalamitäten, denen die großen Prinzipale erlagen, aufs neue in weit schlimmerer Form erstehen lassen.

Zweites Kapitel.

Das Theater als wirtschaftliche Unternehmung.

Abgrenzung der Untersuchung.

Als Theater gilt nach der Gewerbeordnung jede „Schaustellung, bei der ein höheres Interesse der Kunst vorherrscht". Der Begriff der „Kunst" soll das Theater von den Varietébühnen, Tingeltangel, Singspielhallen usw. unterscheiden. Wie wenig dies Unterscheidungsmerkmal aber wirklich ausreicht, das hat sich im Laufe der Jahre immer deutlicher gezeigt. Nichts ist so subjektiv, wie die Auffassung von dem, was Kunst sei; kaum zwei Generationen haben darin dieselben Ideale, der Nordländer empfindet verschieden vom Südländer. Die komplizierten Institutionen, die man erdacht, um zu entscheiden, ob ein „höheres Interesse der Kunst" vorherrsche oder nicht[1], die erbitterten Kämpfe bei Gelegenheit z. B. der lex Heinze beweisen das übergenug. Außerdem hat sich das Varieté derart entwickelt, daß man vom rein ästhetischen Standpunkt wohl von einer Varieté k u n st sprechen kann. Manch eine Varietébühne bietet Leistungen von einer künstlerischen Vollendung, hinter denen die Durchschnittsaufführungen nicht nur mittlerer und kleiner Theater weit zurückbleiben. Cléo de Mérode, die Saharet beschämen die langweiligen stereotypen Darbietungen unserer Primaballerinen an den Hoftheatern. Yvette Guilbert, die größte aller Charakterdarstellerinnen, die ohne alle äußeren Mittel dem Publikum ganze Szenen vorführt und es erschauern oder lachen macht, ohne auch nur das Kostüm zu wechseln, tritt vornehmlich an Varietébühnen auf. Manche dieser Künstler wählen für ihre Vorführungen

[1] Paul Marsop schlägt z. B. in seiner Broschüre „Die soziale Lage der deutschen Orchestermusiker" (Berlin u. Leipzig 1905) vor, „Musikämter" zu schaffen, die für einen bestimmten Bezirk zu entscheiden hätten, ob bei den musikalischen Produktionen ein „höheres Interesse der Kunst" vorherrsche oder nicht. Wer soll nun aber wieder entscheiden über die Kompetenz der Kandidaten für dies Musikamt?

bald ein Varieté, bald ein Theater oder einen Konzertsaal, je nachdem ihnen der Raum in der betreffenden Stadt günstig scheint. Andererseits kombinieren einzelne Bühnen Einakter mit Varietéprogramm an dem gleichen Abend. Hat jeder Begriff der „Kunst" die Wirkungssphäre des Theaters von der des Varieté abgrenzen können, so sind wir jetzt längst der Zeit entwachsen. Subjektive Merkmale, wie es alle ästhetischen sind, können nie ausreichen, Grenzlinien für wirtschaftliche oder juristische Unterscheidungen herzustellen. Dazu bedarf es feststehender, konkreter Eigenschaften. Der wesentliche Charakter des Varietés, der Singspielhallen usw. besteht darin, daß sie eine Reihe von Einzelnummern dem Publikum vorführen, die ein Künstler allein oder höchstens mit zwei, drei Kollegen ausübt. Die kurze Dauer dieser Nummern ergibt sich aus der Begrenztheit des physischen Könnens der Künstler und dem Abwechslungsbedürfnis des Publikums. Daher weist das Programm der Varietébühnen eine größere Zahl, oft 10—20 Nummern auf, die jede selbständig für sich bestehen, durch keinen inneren Zusammenhang verbunden sind. Das Theater dagegen bietet ein, höchstens zwei oder drei, abendfüllende Stücke, von einem Ensemble gespielt, deren verschiedene Szenen und Akte durch eine einheitliche Handlung verbunden sind. Der Varietékünstler bringt ein ganz bestimmtes Programm mit, wird für ganz spezielle Leistungen engagiert. Der Schauspieler dagegen wird zum Mitglied des Theaters, für das er sich verpflichtet; er fügt sich ein in dessen Repertoire, erhält seine Aufgaben je nach seinem Fach zugewiesen. Daraus erwächst von selbst der tatsächlich bestehende Unterschied in der Kontraktdauer. Die allgemein übliche Kontraktdauer an den Varietébühnen ist 14 Tage; lauten die Kontrakte auf länger, wie in den größten Städten es der Fall ist, so läuft stillschweigend eine 14tägige Kündigung. Man rechnet und muß rechnen mit der kurzen Zeit, in der die bestimmte Leistung des betreffenden Künstlers Anziehungskraft auf das Publikum ausüben wird. Mit der Programmänderung wechselt die Varietébühne auch ihr Personal. Am Theater dagegen sind die Schauspieler durchgängig für eine Spielzeit gebunden. Auch dabei gibt es natürlich Ausnahmen. In Amerika engagieren die managers ihre Schauspieler stets auf 14 Tage mit stillschweigend weiterlaufendem Kontrakt, und auch bei uns wird vom Berliner Herrnfeld-Theater eine gegenseitige vierwöchentliche Kündigung gemeldet, vom Noack-Theater in Berlin gar, daß der Direktor fortlaufend eine einseitige 14tägige Kündigung sich vorbehalte. Aber das sind Einzelfälle — glücklicherweise. Denn während die kurze Kon-

traktdauer resp. Kündigungsfrist sich für den Varietékünstler aus der Art seiner Beschäftigung ergibt, in seinem Beruf begründet liegt, bedeutet sie für den Bühnenkünstler eine Gefährdung seiner Existenz. Das Theater wechselt das Programm mit denselben Schauspielern. Hält man an diesen Kriterien fest, so ist das Theater ein Ort für Schaustellungen, die aus inhaltlich zusammenhängenden, abendfüllenden Stücken bestehen, welche von einem größeren, für die ganze Spielzeit engagierten Personal dargestellt werden.

Mag diese Definition zu äußerlich sein — sie hat den Vorzug, nicht mit Inkommensurablen zu rechnen. Nicht die Güte des Dargebotenen unterscheidet grundsätzlich das Varieté vom Theater, sondern das Was, das geboten wird und die Art und Weise, wie es geboten wird. Wirkungssphäre und Arbeitsweise sind eine gänzlich getrennte. Die vorliegende Untersuchung erstreckt sich nur auf die Theater. Alle Varietés, Spezialitätenbühnen, Singspielhallen, Kabaretts sind ausgeschlossen [1].

Arten der Theater.

Laut Almanach 1908/09 gibt es in den deutschsprechenden Ländern, d. h. dem Deutschen Reich, Österreich, der deutschen Schweiz, einschließlich der russischen Städte Lodz, Riga und St. Petersburg, wo deutsche Theater sind, ausschließlich der deutschen Theater Amerikas, 592 Theater. Zunächst 32 Hoftheater. Auf ihre Entstehung ist in der Einleitung hingewiesen. Sie sind Eigentum der Fürsten resp. der Krone, ein Luxus, den diese sich gestatten und an dem sie ihre Untertanen teilnehmen lassen. Die Kosten werden aus der Privatschatulle bestritten, soweit die Einnahmen sie nicht decken. Ihre Existenz ist daher gesichert. Ihre Leiter sind Beamte mit festem Salär. Die Munifizenz der Fürsten gibt den kleinen Residenzen oft Theater, die in ihren künstlerischen Leistungen und der Pracht ihrer Einrichtung weit über denjenigen zehnfach größerer Handels- oder Fabrikstädte stehen. Man denke an Weimar, an Meiningen, wo seit dem Aufhören der Gastspielreisen dem Herzog jede Vorstellung etwa 600 ℳ kostet. Dafür tragen sie in ihrem Repertoire, ihren ganzen Aufmachungen den Stempel des jeweiligen fürstlichen Geschmackes. Am Münchner Hoftheater ließ

[1] Es muß dies hier ausdrücklich betont werden, da die Ansicht laut geworden ist, als seien die von der Enquete aufgedeckten Verhältnisse teilweise nur an Varietébühnen üblich.

König Ludwig II. trotz des entschiedenen Widerspruchs der Bevölkerung seiner Hauptstadt, welche entgegengesetzten künstlerischen Strömungen und deren Repräsentanten anhing, Wagners Werke mit größtem Pomp aufführen. Ist aber der Geschmack des Fürsten weniger edel geartet, so kann das Institut trotz des besten Willens seiner Leiter auf Jahre hinaus künstlerisch geschädigt werden. Andererseits sind die Hoftheater durch ihre finanzielle Sicherheit, durch ihre Abhängigkeit von nur e i n e m Willen mehr als alle anderen befähigt, mit Traditionen, die zum Schlendrian geworden sind, zu brechen, künstlerische Experimente zu wagen, Außergewöhnliches zu erstreben. Sie sind vornehmlich dazu berufen, die Theaterkunst voranzuschieben, und von ihnen ist auch der Anstoß zu der Entwicklung größtenteils ausgegangen. Die Weimarer Oper unter Liszt, das Burgtheater unter Laube, vor allem die Meininger Herzog Georgs II. zeugen davon. Freier in ihrer Arbeit, aber gebundener in ihren Finanzen sind die S t a d t t h e a t e r, hauptsächlich von dem Geschmack des Publikums abhängig. Die größeren Städte besitzen meistens ihr eigenes Theater, das sie verpachten. Von den 206 Theatern, die den Namen „Stadttheater“ tragen, sind laut Almanach 149 Eigentum der betreffenden Städte. Unter diesen verpachteten Theatern nehmen wieder diejenigen die eine Subvention von der Stadt erhalten, eine besondere Stellung ein. Dafür sichert sich die Stadt dann gewöhnlich Einfluß auf die Leitung der Geschäfte, indem sie ein Theaterkomitee einsetzt, dem der Bürgermeister präsidiert, oder dem wenigstens einige Stadtverordnete angehören, so daß die Stadt bei der Verwertung der Gelder mitzureden hat. Dadurch ist der Stadttheaterpächter nicht, wie die Leitung des Hoftheaters, von e i n e r Instanz, sondern von dem mehrköpfigen Souverän, dem Theaterkomitee, abhängig und zugleich, da er auf eigenes Risiko arbeitet, gezwungen, für volle Häuser zu sorgen, d. h. mit allen Mitteln das Publikum anzulocken. Das setzt den besten künstlerischen Intentionen enge Grenzen. Nur wenige Städte führen ihr Theater in eigener Regie. Dann wird aus dem Pächter ein artistischer Leiter oder Intendant mit festem Gehalt, dem die Befreiung vom eigenen Risiko ein wahrhaft künstlerisches Arbeiten ermöglicht, weniger gehemmt als seine Kollegen in den Residenzen. Denn wo die Stadt sich zu dem großen pekuniären Opfer, den die Übernahme des Theaters bedeutet, entschließt, da kann man wohl Kunstenthusiasmus und Kunstverständnis bei ihren Bürgern voraussetzen. Nach den Angaben der Genossenschaft werden jetzt in eigener Regie geführt: die Stadttheater

von Brünn, Kolmar, Freiburg i. Br., Graz, Mühlhausen i. E., Kiel [1] und das Hof- und Nationaltheater in Mannheim.

Neben diesen Hof- und Stadttheatern stehen die Privattheater, deren Zahl von Jahr zu Jahr ungeheuer wächst. Der Almanach von 1909 gibt 205 an, von denen 57 den Namen „Stadttheater" tragen. Zum Teil erhalten auch sie gewisse Privilegien, um ihnen die Geschäftsführung zu erleichtern; in Hamburg, Frankfurt a. M. [2] und Elberfeld, wo die Stadttheater Aktiengesellschaften gehören, ist dies z. B. der Fall, ebenso in Lüneburg, Merseburg, deren Theater Eigentum von Einzelpersonen sind. Und auch hier sichert sich der Magistrat Einspruch in die Geschäftsführung. Die reinen, unsubventionierten Privattheater bilden in den größeren Städten oft eine Ergänzung zu den Stadttheatern. Sie kultivieren eine besondere Spezialität, französischen Schwank oder französisches Sittenstück, Operette, Volks- oder Dialektstück, die dem Charakter des Stadttheaters nicht entspricht, oder beschränken sich auf lokale Gebiete und versuchen durch niedrige Eintrittspreise den Teil der Bevölkerung zu gewinnen, dessen Kaufkraft für das Stadttheater nicht ausreicht. Wo das Stadttheater nicht alle Wünsche des Publikums erfüllt, oder wo die Größe der Stadt es zuläßt, da nimmt auch wohl ein Privattheater die Konkurrenz mit dem Stadttheater auf und pflegt dasselbe Genre, wie in Hamburg. Unter den Privattheatern der Großstädte, von denen Wien 18, Berlin nicht weniger als 37 hat [3], finden sich natürlich alle diese Kategorien. Hier kommt noch das enorme Fremdenpublikum hinzu, auf das zahlreiche Privattheater spekulieren.

Unter den Privattheatern sind die Rauchtheater besonders hervorzuheben, die der Schauspieler als Nikotintheater bezeichnet. Hier sitzt das Publikum an kleinen Tischen, trinkt Bier und raucht. Es sind die Theater, in denen der Handwerker mit seiner Familie, der bessere Arbeiter seinen Schiller genießt, die Theater, zu denen Arbeitervereine ihren Mitgliedern Zutritt gewähren. Manche haben einen Garten, in dem sich die Zuschauer in den Pausen erfrischen, oft wird auch im Garten gespielt.

Die eigentlichen Sommertheater, die Kur- und Badetheater pflegen ausschließlich das leichte Genre,

[1] Soll jetzt 1911 wieder verpachtet werden.

[2] Die Stadt Frankfurt hat das Theater einer Aktiengesellschaft pachtfrei überlassen.

[3] Ohne die reisenden Gesellschaften, deren Stammsitz Berlin ist.

Operette, Schwank, kleines Lustspiel. Die Zahl wie die Bedeutung der Kurtheater ist außerordentlich gestiegen. Jeder Kurort, der auf „besseres“ Publikum hofft, hat jetzt sein Theater. Der städtische Kurgast bringt seine Gewohnheiten und Bedürfnisse mit, die Abende sind lang, namentlich wenn das Wetter nicht günstig, und er will Zerstreuung. Vielfach werden die Kurtheater von den Badeverwaltungen unterstützt, so Nenndorf, Harzburg, Bad Tölz, Helgoland; Meran führt sein Theater in eigener Regie, die Theater in Reichenhall, Kissingen, Nauheim und Badenweiler sind Staatseigentum. Von den 101 Sommertheatern, die der Almanach angibt, sind 52 in Bädern und Kurorten.

Im Gegensatz zu den Jahres- und Halbjahrstheatern, d. h. denjenigen, bei denen die Spielzeit 6, 9 oder 10 Monate dauert, kann man die Städtebund- und Wandertheater setzen. Wo die Stadt zu klein, das zahlungsfähige Publikum zu gering an Zahl, um längere Zeit hindurch gutbesuchte Häuser zu ermöglichen, da verbindet der Direktor zwei oder mehrere Orte, in denen er im Laufe der Saison spielen läßt. Diese Verbindung kann eine verschiedene sein: entweder die Truppe spielt einen Teil des Winters ständig in dem einen, den anderen Teil ständig in dem anderen Orte. Die fürstlich Schwarzburgsche Truppe spielt vom 1. Oktober bis 31. Dezember in Arnstadt[1], vom 1. Januar bis 31. März in Sondershausen, die Oper von Heilbronn im Frühjahr und Herbst je 6 Wochen in Bayreuth; Perleberg und Parchim teilen so, daß in Perleberg vom 4. Oktober bis 31. Dezember, in Parchim vom 1. Januar bis Palmsonntag gespielt wird; das Detmolder Hoftheater ist vom 20. September bis 31. Dezember in Osnabrück, geht dann nach Detmold, von wo es wöchentlich ein- bis zweimal noch nach Osnabrück fährt. Das letztgenannte Theater führt hinüber zu der zweiten Art der Städtebundtheater: die Truppe bleibt während der ganzen Spielzeit an einem und demselben Orte, besucht aber regelmäßig einigemal wöchentlich oder monatlich einen oder verschiedene, aber stets dieselben Nachbarorte. In Erlangen finden z. B. im Laufe des Winters 40 Vorstellungen des Volkstheaters von Nürnberg statt, die Truppe von Harburg a. E. spielt regelmäßig einmal wöchentlich in Wandsbek, das Stadttheaterensemble von Düsseldorf zweimal wöchentlich in Duisburg. Das Städtebundtheater ist also die Vereinigung

[1] Die Angaben beziehen sich auf 1908/09.

einer beschränkten Anzahl von Bühnen zum Zweck einer ausgedehnteren Spielmöglichkeit [1].

Das Wandertheater hingegen läßt sich in bezug auf Route und Länge der Spielzeit von der Gunst des Augenblicks leiten. Die Truppe bleibt an einem Ort, solange der Besuch der Vorstellungen es erlaubt und reist dann auf gut Glück weiter, bereist auf diese Weise oft weite Strecken des Reiches. Es sind die kleineren und kleinsten Orte, die aufgesucht werden. Unter diesen Wandertheatern müssen wieder unterschieden werden diejenigen, die unter einem bestimmten Leiter jedes Jahr wieder die gleichen Orte aufsuchen und diejenigen, die aus zufällig sich zusammenfindenden engagementslosen Schauspielern bestehend, nur für eine gewisse Zeit zusammenbleiben, um sich auf diese Weise über die verdienstlose Periode hinwegzuhelfen. Sie werden meist als Ensembles oder Tourneen bezeichnet, suchen namentlich im Sommer sich, häufig auf Teilung spielend, durchzuschlagen. Die Zahl der Städtebundtheater ist nach dem Almanach 60, die der Wandertheater 45.

Jede Klassifizierung und Kategorisierung hat etwas Künstliches, Gewaltsames. Der Unterschied zwischen Städtebundtheater und Wandertheater ist in der Praxis nicht streng durchzuführen. Manche Truppe paßt ihrem Charakter nach in keine der beiden Rubriken oder könnte in jede von beiden hineingezwängt werden. Es ist aber unerläßlich zum Beginn einer Untersuchung, sich klar zu machen, wovon man spricht und die Begriffe scharf zu umgrenzen. Gerade im verflossenen, oder noch bestehenden, Kampf der Theaterleiter und Schauspieler hat die Unklarheit über diese Dinge manches Mißverstehen herbeigeführt, das weitere Erbitterung zur Folge hatte. Gagen, die der Zahlungskraft und den Leistungen des Wandertheaters entsprechen, sind für ein Städtebundtheater durchaus unzureichend; Ansprüche, die an ein Städtebundtheater in bezug auf Räume zum Umkleiden, Heizbarkeit der Bühne u. a. mit vollem Recht gestellt werden müssen, übersteigen das Vermögen eines Wandertheaters.

Abseits von all diesen Theatern, die alle als wirtschaftliche Unternehmungen bezeichnet werden müssen, die zu dem Zweck — wenn auch

[1] Die Vereinigung mehrerer großstädtischer Theater, die täglich spielen, wie z. B. die vereinigten Breslauer Theater, die vereinigten Hamburg-Altonaer Theater, die Schiller-Theater in Berlin gehören nicht hierher. Sie stellen eine Betriebsvereinfachung vor. Jedes von ihnen könnte allein bestehen, während das bei den Städtebundtheatern nicht der Fall ist.

nicht zu dem alleinigen — gegründet worden sind, Geld einzubringen, steht eine kleine Gruppe von Volkstheatern, d. h. von Theatern, die nur zur Bildung des Volkes bestimmt sind, bei denen die Besitzer auf jeden Gewinn verzichten. Zu diesen gehören in erster Linie die beiden Schiller-Theater in Berlin, die von der „Gesellschaft für Ethische Kultur" gepachtet worden sind. Die Gesellschaft führt die beiden Theater in eigener Regie, der Leiter ist als artistischer Leiter mit festem Gehalt angestellt, die Aktionäre begnügen sich mit 4 %. Was darüber ist, wird dem Theater wieder zugeführt. Die Preise der Plätze sind so bemessen, um dem kleinen Mittelstand den Besuch des Theaters zu ermöglichen. Nach denselben Prinzipien ist das Märkische Wandertheater eingerichtet, das ebenfalls von einer gemeinnützigen Aktiengesellschaft geführt wird. Die Orte seiner Wirksamkeit sind die kleinen Städte und Flecken der Mark. Gute Stücke in guten Aufführungen werden zu mäßigen Eintrittspreisen geboten. Die betreffenden Städtchen müssen eine bestimmte Summe garantieren. Ähnlich ist das Rhein-Main-Verbandstheater organisiert. Vom Staat aus werden die Theater in Posen, Schleswig, Straßburg und Königshütte subventioniert, da man in ihnen einen Verbündeten im Kampf für das Deutschtum sieht. Volkstheater im engeren Sinne sind die Arbeitervereinen gehörenden Theater, z. B. das Theater „Arbeiterheim" in Wien. Die Veranstaltungen der Vereine „Freie Bühne" und „Neue freie Bühne" gehören nicht hierher, da die Vereine keine eigenen Theater haben, sondern zu den Mitgliederaufführungen ein Berliner Theater und dessen Ensemble pachten.

Äußere Einrichtung.

Kirchen, Rathaus und Theater sind der Schmuck und die Wahrzeichen unserer Städte, die Merksteine vergangener oder gegenwärtiger Blüte. Wie die Türme Lübecks und anderer Ostseestädte von früheren Herrlichkeiten, so wird vielleicht die Pracht manchen Theaters einst von geschwundener Größe erzählen. Beredter als Chroniken sprechen Ulms himmelragender Dom und sein altes, unschönes und unscheinbares, nicht einmal gut heizbares Theater von den Schicksalswandlungen dieser Stadt. Und die in Frankfurt, Köln, Düsseldorf, Barmen, Dortmund im letzten Menschenalter entstandenen prunkvollen Theater zeugen froh von der zweiten größeren Blüte unserer Städte, von Wohlstand, Selbstvertrauen und Lebensfreude, die durch ernste, aber auch erfolgreiche Arbeit erworben sind.

Unser moderner Theaterbau geht auf die Renaissance zurück, die die Sänger und Komödianten hoffähig machte. Aus dem einfachen Bretterpodium unter freiem Himmel, an das ein Zelt gebaut oder ein Karren geschoben wird — der Raum zum An- und Umziehen —, auf dem Hanswurst seine Späße treibt, wird die in den Saal eingebaute Bühne; der Zuschauerraum vom offenen Markt in die Prunksäle der Großen und Fürsten verlegt, wo die Plätze nach Rang und Würden abgestuft sind. Der so beschränkte Raum führt zum Anbringen von Galerien, um dem Hofgefolge Platz zu schaffen — noch heute das Schema unserer Theater.

Das Neue, was das 19. Jahrhundert brachte, in Gestalt der Rückkehr zum antiken Amphitheater im Bayreuther Festspielhaus, hat sich nicht durchgesetzt. Nur vereinzelt ist man dem Beispiel gefolgt, im Charlottenburger Schillertheater z. B. Was aber die letzte Generation gelernt hat, das ist, das Zweckmäßige mit dem Schönen zu verbinden, die Formen den Bedürfnissen anzupassen, in den Formen die besonderen Anforderungen des Theaters auszudrücken. Schon die Fassaden unserer neueren Theater suchen charakteristisch theatermäßig zu wirken, wollen zu erkennen geben, zu welchen Zwecken das Gebäude dient, während die ältere Zeit sich mit dem Ankleben einer Tempelfassade begnügte an ein Gebäude, das nach seiner äußeren Beschaffenheit auch eine andere Bestimmung hätte haben können. Der erste, der diesen veränderten Geschmack zum Ausdruck brachte, war Semper. Im Dresdner Hoftheater brachte er zum erstenmal die äußere Erscheinung vollkommen mit der inneren Beschaffenheit in Einklang. Man lernte es auch, den immer schärferen Anforderungen der Polizei in bezug auf die Sicherheit des Publikums so gerecht zu werden, daß sich die Einrichtungen dem Bau organisch einfügen und nicht störend und aufdringlich wirken. Das hauptsächlichste Bestreben ist darauf gerichtet, von jedem Platz aus dem Zuschauer den Anblick der Bühne zu ermöglichen, deshalb verschwinden die Säulen aus dem Zuschauerraum, deshalb ist der störende Kronleuchter ersetzt durch die Deckenbeleuchtung. Elektrizität und Beton haben bei diesen Bestrebungen mitgeholfen. Die Anwendung des letzteren erleichtert dem Ingenieur seine Aufgabe ganz ungemein. Eisenbeton — eine aus angefeuchtetem Kies, Sand und Portlandzement bestehende Masse, in die Eisenstäbe zur Erhöhung ihrer Festigkeit eingebettet sind und die nach Verdunsten des Wassers zu einem steinharten Körper erhärtet — ist zunächst absolut feuersicher. Die große Gefahr der Eisenbauten, daß bei Feuersbrünsten das Eisen

durch die Hitze plötzlich seine Tragkraft verliert, ist beim Eisenbeton dadurch abgewendet, daß die die Eisenstäbe umgebenden Steinmassen schlechte Wärmeleiter sind. Außerdem ist dies moderne Baumaterial raumsparend. Die sehr dicken Ziegelsteinmauern älterer Gebäude schrumpfen im Betonbau zusammen zu einer dünnen Ausfüllung des Fachwerkes von Betonbalken; auch die stützenden Säulen sind überflüssig geworden, da sich der Eisenbeton allen noch so geschwungenen Formen anpaßt. Die Ränge können frei herausragen, weder Pfeiler noch Säule verdeckt die Aussicht. Für das Theater besonders günstig ist daneben der Umstand, daß der Eisenbeton, wie berichtet wird, sehr gute Akustik gibt infolge seiner großen Härte wie seiner Elastizität. Die neuesten Theater werden durchgängig aus diesem, noch dazu weniger kostspieligen Baumaterial hergestellt.

Bis in die sechziger und siebziger Jahre des 19. Jahrhunderts gefiel man sich in großen Theatergebäuden. Es ist die Zeit des wachsenden, angespannten Wettbewerbes der Völker untereinander, in der man sich durch Ausstellungen gegenseitig zu verblüffen sucht, in der die Freude an dem neuen Reichtum nach Ausdruck verlangt, pompöse Boulevards, oft größer und breiter als der Verkehr es verlangt, angelegt werden. Das Paris des zweiten Napoleon überstrahlt alle anderen Städte, seine Große Oper bedeckt einen Flächenraum von 11 237 qm und verschlang, ohne den Wert des Grundstückes, den man auf 10,8 Mill. Franks schätzt, an Baukosten allein 35,6 Mill. Franks. Die Scala Mailands und das Metropolitan Opera House in Neuyork, das 4000 Zuschauer faßt, stehen ihr wohl an Pracht, nicht aber an Raum nach. Das große Theater entsprach aber nicht nur dem Sinn für Luxus, der der Epoche eigen, sondern auch den damaligen künstlerischen Bedürfnissen. Den Geschmack beherrschten die Opern Meyerbeers, die „modernen Pfiffigkeitsopern“ des „Industrieritters vom Geiste“, wie Hans von Bülow sie einmal nennt, weil in ihnen alles zur Befriedigung der groben Instinkte wie der Schaulust der Menge aufgeboten ist. Ihre Darstellung erforderte das Höchste an dekorativer Prachtentfaltung, was die damalige Technik zu leisten verstand. Auch das Schauspiel war aus den engen Räumen, in denen das bürgerliche Drama des 18. Jahrhunderts „agiert“ worden war, herausgewachsen. Das historische Trauerspiel mit seinen Aufzügen und Volksszenen bedarf der großen Bühne. Und eben das historische Trauerspiel — Grabbe, Gutzkow, Laube, Otto Ludwig, Halm, Grillparzer — gehört vor allem jener Epoche an. Was außerdem noch aufgeführt wurde, die Bürger-

stücke Roderich Benedix' mit ihrer Philistermoral und die sentimentale Birch-Pfeiffer, war nicht dazu angetan, die Nachteile der großen Szene und des großen Zuschauerraumes, die naturgemäß zu einer Vergröberung des Spiels führen mußten, stark empfinden zu lassen. Das trat erst hervor, als in den achtziger Jahren der sogenannte Realismus mit Ibsens Dramen seinen Einzug hielt, in dessen Stücken der karge Dialog durch das Mienenspiel ergänzt werden muß. Das „natürliche" Sprechen, ohne gehobene Stimme, ohne deutliches Aussprechen der Endsilben und aller Konsonanten, das die neue Schule lehrte, konnte den großen Zuschauerraum nicht füllen; das feinere Spiel der Augen und des Gesichtes geht verloren, wenn der Zuschauer andauernd sein Opernglas zur Hilfe nehmen muß. Daher werden die neuesten Schauspielhäuser, namentlich diejenigen, die das moderne Drama pflegen, wieder klein gebaut, kleiner als je zuvor. Das 1888 in Berlin erbaute Lessing-Theater faßt über 1000 Personen, das Kleine Theater, 1901 erbaut, nur 400, an den Kammerspielen, deren Haus 1906 entstand, können gar nur 300 Personen teilnehmen. Als die Hofburgschauspieler in ihr neues glänzendes Heim, das einen Fassungsraum von 1532 Plätzen enthält, einzogen, wurden allgemein die Klagen laut, daß in dem großen Raum die Feinheiten des Spiels nicht zur Wirkung kämen.

Die Stadttheater sind in ihrer Größe meistens, wenigstens in den größeren Städten, auf die Oper berechnet. Es enthalten beispielsweise Plätze[1]:

Aachen	1100,	erbaut	1824,	erneuert 1900,
Augsburg	1223,	„	1877,	
Basel	1204,	„	1909,	
Bremen	1600,	„	1843,	erneuert 1899,
Breslau (Stadtth.) . . .	1461,			
Chemnitz	1300,	„	1909,	
Danzig	1300,	„	1801,	
Düsseldorf	1700,	„	1875,	erneuert 1906,
Elberfeld	1200,	„	1888,	erneuert 1902,
Erfurt	1025,	„	1877,	
Halle	1230,	„	1886,	
Hamburg	2000,	„	1827,	ern. 1874 u. 1900,

[1] Die Zahlen sind dem Theateralmanach 1910 entnommen. Sie mögen zum Teil nicht ganz verläßlich sein, geben aber doch einen Begriff von den Größenverhältnissen.

Köln a. Rh., Schauspielh.	1600,	erbaut	1872,	
„ Opernhaus	1800,	„	1902,	
Leipzig, Altes Theater	1200,	„	1766,	erneuert 1817,
„ Neues Theater	1900,	„	1865—68,	
Lübeck, Neues Theater	1200,	„	1908,	
Magdeburg	1300,	„	1876,	
Mainz	1600,	„	1833,	erneuert 1910,
Mannheim	1360,	„	1775,	ern. 1854 u. 1902,
Stettin	1000,	„	1849,	erneuert 1906,
Straßburg	1200,	„	1873.	

Innere Einrichtung.

Wie der Theaterbau, so geht auch die innere Einrichtung unserer Theater auf die Renaissance zurück. Die Bühne Shakespeares zeigte noch den alten Typ der Mysterienbühne, den der Dreiteilung. Die Mysterienbühne hatte aus drei übereinanderliegenden Etagen bestanden, dem Himmel, der Erde und der Hölle, auf denen zu gleicher Zeit gespielt worden war. Zu Shakespeares Zeit war die Hölle außer Aktion gesetzt, der Himmel hatte sich in den Söller des palastartigen Hauses verwandelt, das mit seinem teppichverhängten Eingang stets den Hintergrund der Szene abgab, was auch immer auf ihr sich zutragen mochte. Mit Hilfe von Teppichen konnte die Bühne in zwei Teile geteilt werden, wenn ein zweites Zimmer erforderlich wurde. Schon zu Shakespeares Zeit entbehrte man nicht aller technischen Hilfsmittel. Es gab z. B. eine Versenkung, durch die der Geist im „Hamlet" verschwand. Den Schauplatz der Handlung selbst zu zeigen, war man aber außerstande. Nur die Inschrift auf einer Tafel deutete an, wohin die Phantasie den Zuschauer zu tragen hatte. Und die Einfachheit dieses Hilfsmittels verleitete dazu, den Schauplatz unbeschränkt zu verändern. Die Renaissance dagegen griff wieder auf das Prinzip der Antike zurück, die nur e i n e n Ort der Handlung kannte, auf der sich das ganze Drama abspielen mußte. Und man kann sagen, daß die ganze Entwicklung der szenischen Technik im 18. und 19. Jahrhundert dahin geht, auf dieser antiken Szene, welche die Einheitlichkeit des Schauplatzes zur Voraussetzung hat, den seit Shakespeare unabweislichen Szenenwechsel zu ermöglichen.

Das ausgehende 18. Jahrhundert wußte sich nicht anders zu helfen, als indem es den szenischen Umbau vor den Augen des Zuschauers sich vollziehen ließ. Die Situationen, die sich daraus ergaben, waren

grotesk genug: „Oft kündigte im rührendsten Augenblick eine laute Pfeife eine Theaterveränderung an; und dann kamen Türen mit Menschenfüßen an, Tische sprangen aus dem Theater wie lebendig heraus und Bäume krochen am Boden wieder zurück[1]." Die Verwandlung bei offener Szene wurde noch bis in die siebziger Jahre des 19. Jahrhunderts angewendet. Abräumer im Charakter und Zeitgeschmack des Stückes oder sonst phantastisch gekleidet, stürzten, sobald die Gasbeleuchtung herabgedreht war, auf die Bühne, beseitigten die überflüssigen Requisiten und schleppten die neuen heran. Oft genug geschah es dabei, daß noch, nachdem die Szene schon wieder erhellt war, ein vergessenes Stück von solchem dienstbaren Geist hereingebracht werden mußte. Um die Mitte des 19. Jahrhunderts bürgerte sich für größere Verwandlungen der Zwischenvorhang ein, hinter dem der Aufbau der neuen Dekoration vorgenommen wurde. Um das Hämmern und Klopfen, das Trampeln und Rufen, Schelten und Streiten, das unvermeidlich mit diesen Arbeiten verbunden schien, zu übertönen, mußte die Zwischenaktsmusik einsetzen. Konnte diese Musik im Einzelfalle, wenn ein Meister den Geist des Dramas in Tönen wiedergab, die Stimmung des Zuschauers noch erhöhen, seine Gefühle in der Spannung erhalten, wie z. B. die Beethovensche Musik zu Goethes „Egmont", so war sie gewöhnlich nichts weiter als ein gedankenloses Herunterhaspeln schlechter Stücke auf schlechten Instrumenten durch minderwertige, übermüdete Musiker. Solche Zerstückelung der Handlung mußte jede feinere Wirkung zerstören.

Eine wesentliche Erleichterung für den Aufbau der Dekorationen bietet der Schnürboden[2], der jetzt allgemein auf unseren größeren Theatern gebraucht wird. Man versteht darunter eine Konstruktion, die es ermöglicht, die Dekorationen von oben herunterzulassen. Die von der Seite hereingeschobene Kulisse wird ersetzt durch die von oben herabgelassene Soffitte. Das Theater muß zu dem Zwecke die doppelte Höhe der sichtbaren Bühne haben, damit die Dekorationen ungeknickt emporgezogen werden können. Mittels des Schnürbodens ist es möglich, die Dekorationen aller Stücke, die auf dem Repertoire stehen, stets bereit zu haben; wenige Handgriffe genügen, um das Gewünschte herab-

---

[1] Aus: Otto Heinrich v. Gemmingen in einer Vorrede zu seinem „Deutschen Hausvater"; zitiert bei Martersteig „Das deutsche Theater im 19. Jahrhundert" Leipzig 1904, S. 128.

[2] Seine Erfindung verdanken wir auch den großen Theaterbaumeistern der Renaissance.

zulassen. Diese Einrichtung gestattet auch erst eine ausgiebige Benutzung der geschlossenen Zimmerdekoration. Sie wird herabgelassen wie ein zusammengeklappter Wandschirm, der sich dann in drei Teile teilt. Darüber senkt sich der Plafond hernieder. Was diese geschlossene Zimmerdekoration für die Wirkung des Stückes bedeutet, ist ohne weiteres klar. Das gesprochene Wort wird von den Wänden zurückgeworfen, für jeden Zuschauer ist die Illusion vollständig, auch von den Seitenplätzen sieht man nicht mehr in die Kulissen hinein, wo die unbeschäftigten Schauspieler auf ihr Stichwort warten. Die Meininger lehrten, diese geschlossene Dekoration, die man bis dahin namentlich für das Salonstück verwendet hatte, auch im klassischen Drama zu benutzen.

Eine wie große Erleichterung und Vereinfachung der Schnürboden auch bedeutet, noch war das Problem nicht gelöst, die Verwandlung des Schauplatzes der Handlung in so kurzer Zeit herstellen zu können, daß nicht wesentliche Pausen entstehen und die Spannung des Publikums nicht unterbrochen wird. Die Pausen bleiben immer noch unerträglich lang, der Lärm hinter dem Vorhang störend. Die Schwierigkeit zu beseitigen, gelang erst dem genialen Bühnentechniker Lautenschläger in seiner Drehbühne. Das System besteht darin, daß von der sehr tiefen, um ihre Achse drehbaren Bühne nur die Hälfte zur Darstellung benutzt wird. Auf diese Weise kann, während vorn die Handlung vor sich geht, auf dem unsichtbaren Teil der Bühne das nächste Bild mit allem Zubehör, allen Einzelheiten fertiggestellt werden. Nehmen wir an, es wird der erste Teil der Wallensteintrilogie gegeben; der Zuschauer sieht das wilde Lager des Wallensteinschen Heeres, Bäume und Felsstücke schließen das Bild ab, darüber der Himmel. Und während nun der Kapuziner seine Predigt hält und die Gustel von Blasewitz sich schlagfertig der Neckereien wehrt, stellen, auf großen Filzschuhen unhörbar gleitend, die Theaterarbeiter auf dem hinteren unsichtbaren Teil der Bühne das Ritterzimmer für den ersten Akt der „Pikkolomini“ her, so daß kein Sessel, kein Prunkstück, kein Trinkgefäß fehlt. Ist dann das „Lager“ zu Ende gespielt, so genügt der Druck eines Arbeiters auf einen elektrischen Hebel, um die Bühne in Bewegung zu setzen, die sich nun herumdreht, so daß die „Pikkolomini“-Szene vor den Zuschauer kommt. Vom Schnürboden werden die Zimmerwände herabgelassen, der Plafond senkt sich, und der Vorhang kann wieder in die Höhe gehen. Und nun wird von neuem, während Isolani, Buttler und Oktavio Pikkolomini sich und ihren Feldherrn charakterisieren, unhörbar das „Lager“ fortgeräumt und die Dekoration für

den 2. Akt, der „Saal beim Herzog von Friedland“ an seine Stelle aufgebaut. Es genügt eine Pause von wenigen Minuten, um das neue Bild vor den Zuschauer zu bringen, das sorgfältiger hergestellt ist, als es auf der unbeweglichen Bühne in der dreifachen Zeit möglich wäre. Sieht man diesem doppelten Schauspiel vom Schnürboden aus zu, so ist es, als ob Geister am Werke seien, so lautlos geht alles vor sich. Man begreift dann aber auch erst, welch eine eiserne Disziplin und welch unermüdlicher Fleiß dazu nötig sind, um alles so lautlos und so exakt funktionieren zu lassen.

Diese ungeheuere Verwandlungsfähigkeit der Szene ermöglicht jetzt erst eine ungekürzte Aufführung der Klassiker. Bisher wurde soviel Zeit auf die Pausen verschwendet, daß an eine vollständige Wiedergabe nicht gedacht werden konnte. Rotstift, Schere und Kleistertopf waren das unentbehrliche Handwerkszeug des Regisseurs. Aufführungen wie „Faust“ scheiterten an dem häufigen Szenenwechsel. Man mußte zusammenziehen, verändern, so daß einzelnes total den ursprünglichen Charakter verlor. Mit der Drehbühne, die Lautenschläger zuerst für München baute, ist in technischer Beziehung der Gipfel erreicht. Ihr großer Nachteil, den auch das aus diesem Grunde nur an zwei Bühnen, denen von Pest und Halle, angewandte Asphaleiasystem [1] teilt, ist die Kostspieligkeit der Anlage. Man hat deshalb, z. B. am Charlottenburger Schiller-Theater, sich mit der Drehscheibe begnügt, wonach nur der Mittelteil der Bühne drehbar ist. Es sind aber nur wenige, ganz moderne Bühnen, die mit Drehbühne oder Drehscheibe eingerichtet sind.

Alle wesentlichen Neuerungen im Theaterbetrieb hängen mit der Anwendung der elektrischen Kraft zusammen. Die Dampfkraft mit ihrem Gepolter hatte für das Theater keine Bedeutung; anders das lautlose Walten der Elektrizität, deren Kraftleistung auf das Genaueste reguliert werden kann. Von ihr hat das Theater ausgiebigsten Gebrauch gemacht. Was an kleinen Theatern durch Menschenkraft in Bewegung gesetzt wird, das treibt am großen Institut die Elektrizität. Die Hilfsmittel — die Werkzeuge, wenn man so sagen darf — sind im Prinzip dieselben, sei das Theater groß oder klein. Und der Laie ist ganz verblüfft, wenn er sieht, mit welch primitiven Mitteln, die sich wahr-

---

[1] Das Asphaleiasystem besteht darin, daß größere Flächen des Bühnenraumes mit hydraulischen Vorrichtungen versenkt und wieder emporgeschafft werden können, wodurch ebenfalls ein Umbauen der Szene während des Spiels ermöglicht wird.

scheinlich während vieler Generationen nicht geändert haben, die szenischen Effekte hervorgebracht werden. Schneeflocken werden durch herunterfallende Papierschnitzel hergestellt; der aus dem Schneegestöber hereinkommende Schauspieler hat Salz auf dem „beschneiten" Rock. Um Wellen vorzutäuschen, läßt man Menschen mit erhobenen Händen unter der gespannten Leinwand, auf der das Wasser gemalt ist, hindurchlaufen. Für „prasselnden Regen" hat man selbst auf dem besteingerichteten Theater nur ein großes Maurersieb, auf dem kleine Eisenkugeln hin und her gerollt werden — im kleinen Betrieb besorgt das Hin- und Herschütteln der Inspizient, im großen wird durch Elektrizität eine viel gleichmäßigere Bewegung erzielt, deren Stärkegrad auf die Sekunde geregelt werden kann. Ebenso ist es mit der „Wind"-maschine: ein einfaches Schaufelrad, ähnlich den Schaufelrädern an alten Dampfern, das über einen Streifen Seide oder Moiré dahinsaust; auch hier kann die elektrische Kraft weit präziser und schneller auf jeden vorgeschriebenen Wink reagieren. Zum Hervorbringen des Donners wendet man entweder eine Holztrommel an, in der verschieden große Holzräder sich drehen, und die wiederum, um den Schall zu verstärken, auf einem hohlen Holzboden liegt, oder eine große Pauke, auf der bewegliche Kugeln von oben herabhängen, die dann durch einen Wirbel in Bewegung gesetzt werden.

Während aber bei diesen Maschinen die elektrische Kraft die Wirkung nur *erhöht*, hat eine andere Verwendung der Elektrizität ganz neue Wirkungen *geschaffen*: das elektrische Licht. Es ist nicht zuviel behauptet, wenn man sagt, daß die ganze moderne Inszenierungskunst erst durch das elektrische Licht möglich wurde. Schon die Einführung der Gasbeleuchtung hatte eine Revolution im Theaterleben bedeutet [1]. Mittels des Gases konnte man zuerst Zuschauerraum und

[1] Man macht sich schwer davon einen Begriff, wie es in dieser Beziehung in den alten Theatern des 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts ausgesehen haben muß. Charakteristisch ist folgende Anekdote: „Im Sommer 1795 besuchte der Weimarer Schauspielveteran Böttiger seinen berühmten Kollegen Schröder in Hamburg. Er sah ihn bei dieser Gelegenheit in der Rolle des Königs Lear und war begeistert von seiner Leistung. Namentlich imponierte ihm eine Kunstpause, die Schröder im letzten Akte machte, wo Lear seine Töchter Goneril und Regan verflucht. Auch das gesamte Publikum war tief erschüttert von der Macht und Naturwahrheit seines stummen Spiels bei dieser Stelle. Nach Beendigung der Vorstellung drückte Böttiger dem Meister seine Bewunderung aus und lobte ganz besonders besagte Pause als eine höchst feine, geistreiche Nuance, die — völlig der Situation entsprechend — die Erschöpfung des gänzlich gebrochenen, in seinem

Bühne verdunkeln und wieder erhellen, ohne daß, wie es bei den, die Ära der Talglichter ablösenden Reverberelampen der Fall war, der Kronleuchter hinunter- und hinaufgewunden werden mußte. Das elektrische Licht überstrahlt aber das Gas noch bei weitem. Es gibt eine Helligkeit, die vom Tageslicht fast nicht übertroffen wird, und das Licht ist weich und konstant, es flackert nicht und hitzt nicht. Alles unschätzbare Eigenschaften für das Theater, die man erst würdigt, wenn man einmal wieder in einem kleinen Sommertheater vor den, durch den steten Zug auf der Bühne blakenden und rauchenden Gasrampen gesessen hat. Das weiche, ruhige Licht der Glühlampen gibt ganz andere Farbenwirkungen, ganz andere Schatten als die unruhige, gelbe Gasflamme; es braucht nicht mehr der grellen Effekte, die bei der Gasbeleuchtung unentbehrlich sind und doch unnatürlich wirken. Selbst das Schminken ist seit der elektrischen Beleuchtung eine neue Kunst geworden. An Theatern, wo die Schauspielergarderoben noch mit Gas erleuchtet werden, die Bühne dagegen mit elektrischen Glühlampen, schminken sich die Schauspieler vielfach auf der Bühne, um ein Zuviel zu vermeiden. Die größten Vorzüge des elektrischen Lichtes aber sind die leichte Handhabung und die Ungefährlichkeit. Das elektrische Licht läßt sich hinleiten, wohin man will. Soll im „Käthchen von Heilbronn" die Burg in Flammen aufgehen, so werden vorher Drähte angebracht, die den Strom vermitteln, und im gegebenen Moment glüht das geborstene Gebälk. Wird ein Elfenreigen aufgeführt, so ruht ein kleines Glühbirnchen in den Locken der Tänzerinnen. Die Seitenlichter sind verstellbar, man kann sie hinauf und hinunter schieben, je nachdem ein bestimmter Gegenstand auf der Bühne erleuchtet werden soll. Das Rampenlicht kann jeden Moment durch einen Druck heller oder dunkler

Innersten tödlich verletzten greisen Vaters zum Ausdruck gebracht habe. Lächelnd erwiderte ihm Schröder: ‚Diese Pause beweist nur das eine: wie unendlich wichtig es für den Schauspieler ist, sich in jedem Augenblick Besonnenheit und Geistesgegenwart zu bewahren, und wie ihm das wesentlich erleichtert wird, wenn seine Leistung ein in sich abgeschlossenes Ganzes bildet; dann wird er den Zuschauer stets geneigt finden, alle Einzelheiten dem Totaleffekt unterzuordnen. Wissen Sie, warum ich diese Pause gemacht habe? Ich will es Ihnen offen und ehrlich bekennen: In jenem Augenblick bemerkte ich plötzlich zu meinem Schreck, daß in der Kulisse eine der Talgkerzen umgefallen war, und die Flamme bereits die Leinwand ergriffen hatte. Schleunigst rief ich dem Theatermeister, der, ohne es gewahr zu werden, daneben stand, zu: ‚Esel, siehst du denn nicht die umgefallene Kerze?'" (Schauspieler-Anekdoten, gesammelt und bearbeitet von Tony Kellen. Verlag von Robert Lutz in Stuttgart.)

strahlen. Der Zuschauerraum wird ganz verdunkelt, während beim Gas nur ein Herabdrehen der Lampen möglich war. Vor allem gestattet die leichte Handhabung des elektrischen Lichtes eine wunderbare Abtönung. Und zwar nicht nur in bezug auf hell und dunkel. Durch das sogenannte Mehrfarbensystem — an den meisten großen Theatern drei: grün, rot und weiß, wozu an besonders luxuriösen Theatern noch blau hinzukommt — können jeden Moment wechselnde Mischungen hervorgebracht werden, die die feinsten Schattierungen möglich machen. Man könnte sagen, daß in dieser Beziehung das elektrische Licht sich zum Gas verhält wie die Geige zum Klavier, nur daß die Farbenmischungen noch zarter, subtiler abgestimmt werden als die Töne der Geige. So ist seit Einführung des elektrischen Lichtes die Beleuchtung eine Kunst für sich geworden. Die Farbeneffekte begleiten die Handlung wie bei der Oper die Musik, sie machen dem Auge verständlich, was das Ohr hört. Aufführungen wie Maeterlincks „Pelleas und Melisande“ könnten ohne die wunderbaren Lichtsymphonien, die die moderne Technik erzeugen kann, nicht gedacht werden. Dazu gehört auch die blitzartige Schnelligkeit und Präzision, mit der der Lichtapparat funktioniert.

Ein weiterer Vorzug des elektrischen Lichtes ist seine Ungefährlichkeit. Die offene Gasflamme war eine viel größere Feuersgefahr als die elektrische Glühbirne. Außerdem reichte man mit dem Gas nicht aus für die szenischen Effekte. Sollte eine offene Flamme auf der Bühne hergestellt werden, wie z. B. in der Oper „Die Jüdin“, so nahm man seine Zuflucht zum Magnesialicht. Wie leicht konnte das Haar oder das lose Gewand der Darstellerin dort Feuer fangen! Jetzt wird eine solche Flamme mittels durch starken Lufthauch bewegter, vom elektrischen Licht beleuchteter Gazefetzen hergestellt. Der Luftstrom treibt die Bänder wogend und wirbelnd empor, und rotes, abwechselnd gelbes Licht durchflutet die flatternden Seidenstreifen. Die Illusion ist um so vollkommener, als das Sausen der Ventilatoren das Auflodern der Flammen wirksam begleitet. Jede Möglichkeit, daß Feuer entstehen könnte, ist natürlich hierbei ausgeschlossen.

Neben diesen Verbesserungen, die das Theater in seiner inneren Einrichtung im Laufe des 19. Jahrhunderts erfahren hat: die Verwandlungsmöglichkeit mittels Schnürboden und Drehbühne, die Beleuchtungseffekte durch die Elektrizität, sind alle sonstigen Neuerungen von geringerer Bedeutung. Einzelne neue Theater haben eine eigene Probebühne, damit Raum zum Probieren vorhanden, auch wenn die große Bühne besetzt ist. Aber das ist selten. Gewöhnlich wird in dem

Falle ein Saal gebraucht; in kleineren Theatern müssen oft die Chor- und Orchesterproben in der Damengarderobe abgehalten werden. Fast überall, selbst in den prunkvollsten Theatern, sind die Garderoben in des Wortes eigentlichster Bedeutung der dunkelste Punkt. Erst in neuer Zeit haben die Architekten begonnen, schon bei der Anlage der Theater Garderoben und Konversationszimmer für die Schauspieler zu berücksichtigen und auch hier hat der raumsparende Beton segensreich gewirkt.

Betriebseinrichtung.

Der Betrieb eines größeren Theaters steht an Kompliziertheit und Vielgestaltigkeit keinem industriellen nach. Und die Verwaltung und Organisation ist viel schwieriger. Denn nicht Maschinen tun hier die Hauptarbeit, die nur bedient und gespeist werden müssen, es sind Menschengeist und Menschenphantasie, die jeden Abend von neuem sich anzustrengen haben, um die Aufführung zum Gelingen zu bringen. Jeder einzelne, vom Regisseur bis zum letzten Statisten, bis zum Beleuchter, zum Arbeiter, der die Versenkung handhabt oder der die Windmaschine dreht, ist verantwortlich, jeder kann durch Unaufmerksamkeit oder Nachlässigkeit den Abend zu Fall bringen. Wie auf einem Schiff wird alles von e i n e r Intelligenz und e i n e m Willen geleitet, und doch muß jeder für sich im entscheidenden Moment selbständig denken und handeln. Mehr wie in jedem industriellen Betriebe greift die Tätigkeit aller ineinander, ist von einander bedingt, ohne die des anderen unmöglich. Das erfordert straffste Organisation und ein großes, geschultes Personal. Was alles auf, über, unter und hinter der Bühne tätig ist, um eine Wagneroper, eine Schillersche Tragödie in Szene zu setzen, in wie vielen Ateliers und Werkstätten wochenlang vorher gearbeitet wurde, davon macht sich der Laie kaum einen Begriff. Am Königlichen Theater in Berlin sind angestellt[1] gegen 1000 Personen, am Hamburger Stadttheater etwa 469. Für das Düsseldorfer Stadttheater sind vorgesehen außer 45 Solisten 56 Chormitglieder, 17 Ballettmitglieder und etwa 38 Köpfe technisches und Garderobepersonal, insgesamt also ohne Orchester 139 Menschen, zu denen noch die Logenschließerinnen, Scheuerfrauen usw. kommen. Göttingen weist laut Almanach ein Gesamtpersonal von 85 Köpfen auf. Und dies große Personal kann nicht automatenhaft arbeiten, wie in einer Fabrik, seine Tätigkeit besteht

[1] Laut Almanach.

nicht in einzelnen mehr oder minder komplizierten Handgriffen, die bald erlernt werden und die einer dem anderen absehen kann. Es gibt kaum eine Kunst, kaum eine Technik, die sich das Theater nicht dienstbar gemacht hat. Vertreter aller dieser Künste und Techniken, Fachgelernte, sind es, die hier zusammenarbeiten. Dadurch wird eine vielgestaltige Aufsicht und Verwaltung bedingt, wie sie sonst nirgends nötig ist. Keiner kann den anderen vertreten. Jedes Departement verlangt seinen besonderen fachkundigen Aufseher, dem gelernte Gehilfen untergeben sind. Die Verwaltung der Berliner Hoftheater ist nicht viel weniger umständlich und kunstvoll, wie die des preußischen Staates selbst. Der preußische Geist der Weitläufigkeit und Umständlichkeit hat sich allerdings auch seinen Hoftheatern aufgedrückt. Einen solchen Riesenapparat für die Verwaltung allein weist wohl kein anderes Theater auf. Aber ohne besondere Abteilungen für Kostüme, Dekorationen, Maschinen, Beleuchtung und Requisiten mit sachverständiger Leitung kommt kein großes Theater aus, weder ein Hoftheater noch ein Stadttheater. An den Stadttheatern fehlen die großen Titel und die adligen Namen, die Orden- und Ehrenzeichen; an der fachmännischen Leitung kann nicht gespart werden, ohne daß die künstlerischen Darbietungen ernstlich Schaden leiden. Durch die Zeitungen ging unlängst die Notiz, daß die große Pariser Oper für ihre Administrationsbeamten allein jährlich 100 000 Franks ausgibt.

Leitendes Personal. Die Seele des Theaters ist der Regisseur. Eine Aufführung kann eher gelingen mit einem guten Regisseur und mittelmäßigen Darstellern, als mit einigen hervorragenden Schauspielern und schlechtem Regisseur. Davon haben die Meininger Zeugnis abgelegt. Und je mehr sich deren Grundsätze zur Anerkennung durchrangen, je mehr das einseitige Virtuosentum überwunden und die Gesamtleistung erstrebt wird, desto maßgebender ist seine Tätigkeit. Es hat sich im Laufe der letzten 10—20 Jahre eine neue Regiekunst herausgebildet, eine selbständige Kunst, die sich rein äußerlich darin dokumentiert, daß heute nicht mehr die Regie ausschließlich älteren, routinierten Schauspielern zuerteilt wird, die sie sozusagen im Nebenamt betreiben und oft ihre Aufgabe für gelöst ansehen, wenn sie die Dekorationen bestimmt und den Schauspielern eingeschärft haben, wo sie auf- und abtreten müssen, sondern daß junge talentierte Künstler von vornherein sich zu Regisseuren ausbilden und in dieser Tätigkeit ihr Genügen finden, daß die Regie

also nicht mehr als Altersversorgung, sondern als Lebensaufgabe angesehen wird. An jedem gutgeführten Theater ist der Regisseur die leitende Intelligenz, der oberste Wille, der die auseinanderstrebenden Meinungen der Darsteller zusammenhält. Wie sich die Stimmen eines Chors der Stimmgabel anfügen müssen, um eine Einheitlichkeit zu bilden, so gibt er für den Abend den Schauspielern das Gesetz. Wo der tüchtige Regisseur fehlt, da gibt es nie ein Ganzes, selbst bei hervorragenden Darstellern steht jede Leistung mehr oder weniger für sich. Seine Tätigkeit beginnt schon lange vor den Proben. Er muß das Stück, das zur Aufführung kommen soll, nachschaffen, in seiner Phantasie muß jede einzelne Szene plastisch dastehen. Von ihm soll der Dekorationsmaler und der Maschinist, der Beleuchter und der Garderobier die Anregung empfangen. In jedem guten Regisseur muß außer dem Darsteller auch ein Maler stecken. Er muß im voraus erkennen, welcher Schauspieler sich zu jeder einzelnen Rolle am besten eignet. Jeder Mißgriff ist da verhängnisvoll; den rechten Mann an die rechte Stelle setzen, heißt den halben Erfolg des Abends vorwegnehmen. Für die Schauspieler wird er dadurch zum Fatum. Versteht er es, junge, noch unbekannte Kräfte heranzubilden, so kann er für diese der Stern ihres Lebens, für seinen Direktor eine Quelle größter Ersparnisse werden. Die Bedeutung eines tüchtigen Regisseurs für Schauspieler und Aufführung faßte der theatererfahrene Paul Lindau bei Gelegenheit einer Würdigung der Verdienste Ludwig Chronegks folgendermaßen zusammen [1]: „Die Schauspieler, auch die wenigst bedeutenden, haben einen merkwürdig feinen Instinkt für die künstlerische Qualifikation eines Regisseurs. Nichts imponiert ihnen mehr als reelles Können. Von einem Regisseur, der seine Sache gründlich versteht, lassen sie sich um den Finger wickeln, überhören Unannehmlichkeiten, die sie von jedem anderen kränken würden, und finden es auch ganz begreiflich, wenn er einmal gehörig daneben haut. Sitzt aber ein Nichtskönner am Regietisch, so sind sie völlig außer Rand und Band; sie lächeln über seine Bemerkungen, auch wenn er sich keine Blöße gibt und ganz Verständiges sagt; sie hören kaum hin und tun, was sie wollen. Freundliche Verweisung verfängt ebensowenig wie grobes Anfahren. Dem tüchtigen Spielleiter wird nichts verübelt, auch ein offenbares Mißverständnis nicht; dem untüchtigen wird auch das Verdienstliche nicht angerechnet."

[1] „Die deutsche Bühne", 1. Jahrg. Nr. 19.

Was der Regisseur für die handelnden und sprechenden Personen auf der Bühne ist, ist der Kapellmeister für die singenden und musizierenden. Er ist der inspirierende Genius für Orchester, Chor und Sänger. Sein Wille leitet sie, lockt aus ihnen heraus, was dem einzelnen ohne seine Führung nicht gelänge. Dasselbe Orchester und dieselben Sänger mit demselben Können und derselben Opferwilligkeit sind unter verschiedenen Kapellmeistern verschieden wie Tag und Nacht[1]. In der Oper sinkt der Regisseur zum Gehilfen des Kapellmeisters herab, wie auch die Musik das Szenische beherrscht. Unterstützt wird die Tätigkeit des Kapellmeisters bei den Orchesterproben durch den Konzertmeister, der ihn in den ersten Proben vertritt, in den Aufführungen die Geigen anführt. Er ist die rechte Hand des Kapellmeisters, dem er, hat er gut vorgearbeitet, viel Mühe und Zeit erspart. Die ersten Einzelproben der Solisten hält der Korrepetitor ab, den Chor leitet der Chordirigent.

Zu dem leitenden Personal muß noch der Ballettmeister, der die Tänze einstudiert, gerechnet werden sowie der Statisteninstrukteur, dem die schwierige und kaum beneidenswerte Aufgabe zufällt, in die Statisten Leben und Bewegung hineinzubringen.

Darstellendes Personal. Die Größe des darstellenden Personals richtet sich nicht allein nach der Größe und Bedeutung des Theaters, sondern auch nach der Art des Repertoires. Wo nur modernes Schauspiel gegeben wird, kann der Direktor sich mit einem viel kleineren Personal begnügen, als wenn auch Klassiker aufgeführt werden. Das Durchschnitts-Stadttheater hat ein größeres Personal nötig, als die großen Berliner Privattheater, die nur ihre Spezialität kultivieren. Das

[1] Was die Genialität eines Kapellmeisters vermag, ist wohl nie glänzender dargetan worden als von Hans v. Bülow mit seinen Meiningern. Mit einem winzigen Orchester, das aus 32 Mann bestand, dessen Mitglieder noch dazu meistens wegen der selbst für jene Zeit außerordentlich geringen Besoldung junge Anfänger waren, die nach jedem besseren Engagement gierig griffen, wagte er den Wettbewerb mit den größten und besten Orchestern der Welt, wie das Wiener philharmonische, das „dirigiert von einem so ausgezeichneten Künstler, wie dies Hans Richter ist, die Tradition, die Macht der Gewohnheit, die Anhänglichkeit des Publikums an das langjährig lieb und teuer Gewordene“ für sich hatte, und was er ausrichtete, „grenzt“ — nach dem Ausspruch damaliger, kompetenter Zeugen, z. B. des Brahms-Biographen Max Kalbeck — „ans Wunderbare“ (Bülow-Briefe Bd. VI S. 321).

Stadttheater in Aachen hat außer Chor, Ballett und Orchester 30 darstellende Mitglieder, das Berliner Lessing-Theater 28. Namentlich die Oper bedarf eines großen Personals. Abgesehen von dem Chor, der überall, wo große Opern gegeben werden, 30—40 Sänger zählt, ist das Opernpersonal schon darum zahlreicher, da die Leistungssphäre des einzelnen Solisten viel enger begrenzt ist als im Schauspiel. Der Charakter der Stimme bedingt es. Im Schauspiel ist es fast allgemein, daß sich der einzelne für mehrere Fächer verpflichtet. Der jugendliche Held gibt gewöhnlich auch die Bonvivants, die Heldenmutter die Anstandsdamen. Der lyrische Tenor kann aber nicht den Heldentenor ersetzen, die jugendlich dramatische Sängerin nicht die hochdramatische, oder doch nur in seltenen Fällen. Noch viel weniger der Heldentenor den Bariton, die dramatische die Koloratursängerin. Ist Not am Mann, so kann dagegen jeder einigermaßen gewandte Schauspieler dort einspringen, wo eine Lücke ist. Je größer das Theater ist, desto mehr Vertreter für die einzelnen Fächer gibt es natürlich, desto mehr sind die Fächer auch spezialisiert. Das große Theater hat neben der dramatischen Heldin die jugendliche Heldin, die Salondame und die sentimentale Liebhaberin; das mittlere hat eine Vertreterin für die beiden ersten und eine für die beiden letzten Fächer, das kleine Theater weist alle diese Aufgaben einer einzigen Darstellerin zu. An den modernen Berliner Theatern hat man die Fachbezeichnung überhaupt fallen lassen. Im Reich aber hält man noch im allgemeinen an der alten Sitte fest. Da gibt es noch „Naturburschen", „schwere" Helden und Heldinnen, „komische Alte", und in der Operette „singende komische Alte" oder „Operettenalte", auch wohl einen „singenden Heldenvater". Zur Komparserie und Statisterie sind die zweiten Fächer verpflichtet; daneben haben die großen Theater ihre „Hausstatisten", die im gegebenen Fall für den Abend durch Soldaten usw. ergänzt werden, wenn, wie z. B. bei der Aufführung von Julius Cäsar, eine sehr große Zahl Statisten benötigt ist. Auch der Chor, dessen Bedeutung in den neueren Opernwerken sehr gestiegen ist, wird bei vielen Theatern durch einen Extrachor verstärkt; in Weimar rekrutiert sich dieser Extrachor aus Damen der Gesellschaft. Die Tabellen zeigen die Größe des Personals an mittleren Stadttheatern.

Köln	Frankfurt a. M.
Oper.	**Oper.**
1 Heldentenor	1 Heldentenor
	1 erster Tenor
2 lyrische Tenöre	1 lyrischer Spieltenor
1 Tenorbuffo	1 Tenorbuffo
1 Tenor für kleine Rollen	
1 erster Baßbariton	
1 erster Spielbariton	1 erster Bariton
1 zweiter Spielbariton	1 zweiter Bariton
1 seriöser Baß	1 seriöser Baß
1 Spielbaß	1 zweiter Baß
1 erster Baßbuffo	1 Baßbuffo
1 zweiter Baßbuffo	
1 Baß für kleine Rollen	
1 hochdramatische Sängerin	1 dramatische Sängerin
2 jugendlich dramatische Sängerinnen	1 jugendlich dramatische Sängerin
1 Koloratursängerin	1 Koloratursängerin
2 Altistinnen	1 Altistin
2 erste Soubretten	1 erste Soubrette
1 komische Alte	1 Opernalte
1 Sopran für kleine Partien.	2 junge Damen, Sopran u. Mezzosopran.
Schauspiel.	**Schauspiel.**
1 erster Held und Liebhaber	1 erster Liebhaber und Held
2 jugendliche Helden	1 erster jugendlicher Liebhaber
1 schüchterner Liebhaber	1 zweiter Liebhaber
1 Bonvivant	1 Bonvivant
1 Charakterspieler	1 Intrigant u. erster Charakterspieler
1 Heldenvater	1 Heldenvater
4 zweite Väter, Charakter- u. Chargenspieler	1 Vater im bürgerl. Schauspiel
	1 zweiter Vater
3 Komiker einschl. Possenkomiker	1 Komiker
	1 Naturbursche
1 Heroine und erste Liebhaberin	1 erste tragische Liebhaberin u. Heldin
1 jugendliche Charakterdarstellerin	
1 tragisch-sentimentale Liebhaberin	1 zweite Liebhaberin
1 erste Salondame	
	1 Anstandsdame
1 Heldenmutter	1 Heldenmutter (Charakterdarstellerin)
	1 Mutter für das bürgerl. Schauspiel
1 komische Alte und Mutter	1 komische Alte
2 muntere und naive Liebhaberinnen	1 muntere Liebhaberin
1 Possensoubrette	1 naive Darstellerin.
1 Darstellerin für kleine Rollen.	

Bremen	Düsseldorf
Oper.	**Oper.**
1 Heldentenor	1 Heldentenor
1 lyrischer Tenor	2 lyrische Tenöre

Bremen.	Düsseldorf.
Oper	Oper
1 Tenorbuffo	1 Tenorbuffo
1 Tenor für kleine Rollen	1 Tenor für kleine Rollen
1 Heldenbariton	1 erster Baßbariton
1 Spielbariton	1 erster Spielbariton
1 Bariton für kleine Rollen	1 zweiter Spielbariton
1 seriöser Baß	1 seriöser Baß
1 zweiter Baß	1 Spielbaß
1 Baßbuffo	1 erster Baßbuffo
	1 zweiter Baßbuffo
	1 Baß für kleine Rollen.
1 hochdramatische Sängerin	1 hochdramatische Sängerin
2 jugendlich dramatische Sängerinnen	2 jugendlich dramatische Sängerinnen
1 Koloratursängerin	1 Koloratursängerin
1 erste Soubrette	2 erste Soubretten
1 erste Altistin	2 Altistinnen
1 zweite Altistin für kleine Rollen	
1 Opernalte	1 Opernalte
2 jugendliche Sängerinnen.	1 Sopran für kleinere Partien.
Schauspiel.	Schauspiel.
1 erster Held und Liebhaber	1 erster Held und Liebhaber
1 jugendlicher Held und Liebhaber	2 jugendliche Helden
1 zweiter Liebhaber	
1 Bonvivant	1 Bonvivant
	1 schüchterner Liebhaber
1 Heldenvater	1 Heldenvater
1 Charakterspieler	1 Charakterspieler
1 Komiker	3 Komiker einschl. Possenkomiker
1 jugendlicher Komiker	
1 Vater im bürgerl. Schau- u. Lustspiel	4 zweite Väter, Charakter- u. Chargenspieler
1 zweiter Vater und Chargenspieler	
1 Heroine und erste Liebhaberin	1 Heroine und erste Liebhaberin
1 tragisch-sentimentale Liebhaberin	1 erste Salondame
1 muntere Liebhaberin	1 jugendliche Charakterdarstellerin
1 naive Liebhaberin	1 tragisch-sentimentale Liebhaberin
1 Konversationsliebhaberin und Salondame	2 muntere und naive Liebhaberinnen
	1 Possensoubrette
1 Heldenmutter	1 Darstellerin für kleine Rollen
1 Mutter für das bürgerl. Schauspiel	1 Heldenmutter
1 komische Alte.	1 komische Alte und Mutter.

Magdeburg.	Aachen.	Mainz.
Oper.	Oper.	Oper.
1 erster Heldentenor	1 Heldentenor	1 Heldentenor
1 lyrischer u. Spieltenor		
1 zweiter lyrischer Tenor	1 lyrischer Tenor	1 lyrischer Tenor
1 Tenorbuffo	1 Tenorbuffo	1 Tenorbuffo
		1 Tenor f. kleine Rollen

Magdeburg.	Aachen.	Mainz.
Oper.	Oper.	Oper.
1 Heldenbariton		1 erster Heldenbariton
1 lyrischer Bariton	1 erster Bariton	1 erster Spielbariton
	1 zweiter Bariton	1 zweiter Bariton
1 seriöser Baß	1 erster seriöser Baß	1 seriöser Baß
1 zweiter Baß	1 zweiter Baß	1 zweiter Baß
1 Baßbuffo	1 Baßbuffo	1 erster Baßbuffo
4 Herren f. kleine Gesangspartien	Vertreter f. kleine Partien aus dem Chor	
1 erste dramat. Sängerin	1 erste dramat. Sängerin	1 hochdramat. Sängerin
1 jugendlich dramatische Sängerin	1 jugendlich dramatische Sängerin	1 jugendlich dramatische Sängerin
1 Koloratursängerin	1 Koloratursängerin	1 Koloratursängerin
1 Altistin	1 Altistin	1 erste Altistin
1 Opernalte, zugleich für Schauspiel		
1 erste Opernsoubrette	1 Opernsoubrette	1 erste Opernsoubrette
	1 komische Alte	1 komische Alte.
4 Damen f. kleine Gesangspartien.	Vertreterinnen für kleine Partien aus dem Chor.	
Schauspiel.	Schauspiel.	Schauspiel.
1 erster Held, Liebhaber u. Bonvivant	1 erster Held u. Liebhaber	1 erster Held u Liebhaber
1 jugendlicher Held und Liebhaber	1 jugendl. Held u. Liebhaber	1 jugendl. Held u. Liebhaber
1 jugendl. Liebhaber und Bonvivant	1 zweiter Liebhaber	1 schüchterner Liebhaber
	1 Bonvivant	1 Bonvivant
	1 erster Charakterspieler	1 Charakterspieler
1 Heldenvater	1 erster Vater (Heldenvater)	1 Heldenvater
1 zweiter Vater	1 zweiter Vater (ev. a. d. Oper)	
1 erster Charakterkomiker, zugleich bürgerl. u. humoristischer Vater	1 Chargenspieler 1 erster Komiker	1 Komiker
1 erster Charakterspieler u. Intrigant		
1 jugendl. Charakterspieler, zugleich f. Naturburschen, Gecken und schüchterne Liebhaber		
1 jugendlicher Komiker	1 jugendlicher Komiker u. Naturbursche (ev. a. d. Oper)	1 jugendlicher Komiker
4 Herren f. Chargen u. kleine Rollen	Vertreter aus dem Chor f. 3—4 Rollenfächer	
1 erste trag. Liebhaberin	1 erste trag. Liebhaberin u. Heldin	1 Heroine u. erste Liebhaberin
1 jugendl. sentimentale Liebhaberin	1 jugendlich sentimentale Liebhaberin 1 Salondame	1 tragisch-sentiment. Liebhaberin u. erste Salondame
1 Heldenmutter, zugleich erste Mutter u. ältere Anstandsdamen	1 erste Anstandsdame und Heldenmutter	1 Heldenmutter
	1 Darstellerin für ernste u.	

Magdeburg.	Aachen.	Mainz.
Schauspiel.	Schauspiel.	Schauspiel.
	humoristische Mutterrollen.	1 komische Alte u. Mutter
1 muntere u. naive Liebhaberin	1 jugendl. muntere Liebhaberin	1 muntere Liebhaberin
1 bürgerl. u. humoristische Mutter (s. Opernalte)		1 naive Liebhaberin.
1 erste Soubrette f. Posse und Lustspiel		
4 Damen f. kleine Rollen.	2—3 Damen f. kl. Rollen (a. d. Chor).	

Der Chor besteht in:

Bremen aus:	Düsseldorf aus:	Magdeburg aus:
12 Sopranen	9 ersten Tenören	35 Herren und Damen.
12 Altstimmen	6 zweiten Tenören	
11 Tenören	5 ersten Bässen	
11 Baßstimmen.	6 zweiten Bässen	
	15 ersten Sopranstimmen	
	5 zweiten Sopranstimmen	
	10 Altstimmen.	

Das Ballett besteht in:

Bremen aus:	Düsseldorf aus:	Magdeburg aus:
1 Ballettmeisterin	1 Ballettmeisterin	1 Ballettmeisterin
1 Solotänzerin	1 ersten Solotänzerin	2 Solotänzerinnen
8 Tänzerinnen.	2 Solotänzerinnen	5 Tänzerinnen.
	14 Tänzerinnen	
	1 Repetitor.	

Das Orchester besteht in:

Bremen aus:	Düsseldorf aus:	Magdeburg aus:
51 Mitgliedern.	8 ersten Violinen	10 ersten Violinen
	8 zweiten Violinen	8 zweiten Violinen
	6 Bratschen	4 Bratschen
	4 Celli	4 Celli
	4 Bässen	4 Kontrabässen
	3 Flöten	3 Trompeten
	3 Oboen	3 Posaunen
	3 Klarinetten	3 Flöten
	3 Fagotten	3 Klarinetten
	6 Hörnern	3 Oboen
	3 Trompeten	3 Fagotten
	4 Posaunen	4 Hörnern
	1 Tuba	1 Baßtuba
	2 Schlagzeugen	1 Harfe
	1 Pauke	2 Pauken m. Schlagzeug.
	1 Harfe	

Künstlerisches Hilfspersonal. Um das darstellende Personal für seine Aufgaben vorzubereiten und herzurichten, ist an großen Theatern ein zahlreiches künstlerisches Hilfspersonal tätig. Da ist an erster Stelle der Souffleur zu nennen, der „Kastengeist" oder an seiner Stelle die „Flüsterlotte", denn das weibliche Organ eignet sich gut zum Soufflieren. Ohne Souffleur kann keine Vorstellung und keine Probe vor sich gehen, und es werden unter den Schauspielern die lustigsten Geschichten erzählt, in welche Not die Darsteller geraten, wenn der unterirdische Geist aus Rache oder Schikane sein Buch zuklappt. An großen Theatern sind zwei Souffleure angestellt, die einander in ihrem mühevollen Amt ablösen. Das Soufflieren bei Opern ist wieder eine Kunst für sich, für die an den besseren Theatern ein besonderer Vertreter engagiert ist. In den Garderoben sind die Ankleider und Ankleiderinnen tätig. Von ihrer Geschicklichkeit kann der Erfolg des ganzen Abends abhängen. Die kleinste Unordnung am Anzug kann die Stimmung verderben, den Künstler aus der Fassung bringen. Eine gute Ankleiderin wird durch kunstvolle Drapierung usw. die Vorzüge des Wuchses der Künstlerin heben, unterstützen, etwaige Mängel verdecken. Sie muß mit der nervösen, erregten Stimmung der Künstlerin rechnen, muß bei manchem ungeduldigen Wort, bei mancher ungerechten Beschuldigung ihren Gleichmut bewahren. Am Hamburger Stadttheater z. B. sind 22 Ankleider und 21 Ankleiderinnen angestellt[1]. Die Sorge für die dem Theater gehörenden historischen Kostüme fällt dem Obergarderobier und der Obergarderobiere zu. Große Theater haben ihre eigenen Nähsäle und Ateliers, in denen die Kostüme von gelernten Schneidern und Näherinnen geändert und ergänzt werden. Der Rüstmeister hat die Aufsicht über die Waffen, Uniformen, Rüstungen usw., die sogenannte Rüstkammer. Bevor der Garderobier den Künstler ankleidet, kommt er in die Hände des Friseurs und seiner Gehilfen. Auch seine Kunst ist schwer und mühevoll. Gute Perücken sind Wertgegenstände, die sorgfältiger Pflege bedürfen. Wie sein Kollege, der Ankleider, muß er in großer Eile — man denke, was es heißt, 30 Chorsänger zu frisieren! — arbeiten, und doch müssen Perücken und Bärte festsitzen, um nachher auf der Bühne jeden Stoß aushalten zu können. Am Leipziger Stadttheater ist ein Friseur mit vier

[1] Laut Almanach.

Gehilfen, eine Friseuse mit einer Gehilfin angestellt, am Kölner Stadttheater ein Friseur mit acht Gehilfen.

Zwischen dem künstlerischen und dem technischen Personal steht der Inspizient. Er ist eine hochwichtige Person im Theaterbetrieb. Ihn trifft die ganze Verantwortlichkeit dafür, daß alles „klappt". Er untersteht direkt dem Regisseur, der alles in bezug auf Ausstattung und Dekorationen mit ihm bespricht und ihm dann die Ausführung überläßt. Ein tüchtiger Inspizient kennt den Fundus genauer als der Direktor selbst, kann durch geschickte Verwendung des Vorhandenen teuere Neuanschaffungen ersparen, weiß aus Unscheinbarem Kostbares vorzutäuschen. Er ist mit Leib und Leben dem Theater verschrieben, denn keine Probe, keine Aufführung geht ohne ihn. Sobald gemimt wird, steht er am „Klingelbrett", von wo er seine Zeichen gibt: in die Garderobe der Schauspieler, wenn ein neuer Auftritt herannaht, dem Beleuchter, wenn dieser seine Effekte loslassen soll, dem „Donnerer" oben auf dem Schnürboden, damit das Gepolter im richtigen Moment einsetzt [1]. Sobald der Schauspieler hinter der Szene erscheint, um auf sein Stichwort zu warten, tritt er neben ihn, auf daß der richtige Moment nicht verpaßt wird; geht der Akt zu Ende, so ist sein Platz am Vorhang. Auch hier muß er aufpassen, daß durch ein rasches Niederfallen eventuell eine Unordnung verhütet, ein drohendes Zisch-Unwetter schon im Keime erstickt wird. So läuft er von einem Ende der Bühne zum anderen, überall aufpassend, mit Luchsaugen herumspähend, ob auch nichts versäumt wird. Mit Figaro kann er sagen: Figaro sì, Figaro là. In seinem Buche muß jedes kleinste Detail vermerkt sein. Ein solch gut ausgearbeitetes Inspizientenbuch ist eine Kostbarkeit. Es kommt nicht selten vor, daß ein kleineres Provinztheater von dem Inspizienten des Berliner Theaters, wo das Stück seine Uraufführung erlebte, dessen Szenarium abkauft oder es von ihm kopieren läßt. An größeren Theatern teilen sich zwei Inspizienten in die Verantwortung, jeder an einer Seite der Szene. Ist der Regisseur abwesend, so vertritt er ihn den Schauspielern gegenüber, wofern das Theater nicht einen eigenen Bühneninspektor hat. Gewöhnlich ist aber der Inspizient zugleich Bühneninspektor und arbeitet dann nur noch mit einem Hilfsinspizienten. Oft fällt ihm auch die Aufgabe des Eindrillens der Statisten

---

[1] Zum Teil werden Lichtzeichen gegeben. So bekommt der „Donnerer" ein grünes „Achtung"szeichen, um alles vorzubereiten und im Moment des Erscheinens des roten Lichtes den Wirbel zu beginnen.

zu, die er auch zu beschaffen hat. Seine direkten Untergebenen sind der Theatermeister und der Requisiteur. Der Theatermeister und seine Gehilfen — gelernte Tischler — müssen das Auf- und Umbauen der Dekorationen verrichten. Der Theatermeister ist das ausführende Organ des Inspizienten. Alles praktische Ausführen ist seine Sache. Er muß jeden Baum an seine Stelle, jede Säule auf ihren richtigen Platz bringen. Ist etwas unbrauchbar geworden, so hat er es dem Inspizienten zu melden, und dieser berät die Neuanschaffungen mit dem Regisseur oder dem Direktor. Auch das Aufhängen der Dekorationen am Schnürboden muß er besorgen. Und da bei der Aufführung der Bruchteil einer Sekunde maßgebend ist und er nicht überall zugleich Hand anlegen kann, so überträgt er einen Teil der Verantwortung dem Schnürmeister, der dafür zu sorgen hat, daß sich die Schnüre nicht verstricken und im kritischen Moment versagen, und der die Dekorationen herunterläßt, und den Seitenmeistern, von denen jeder die Aufsicht über je eine Seite des Theaters hat. In der Tiefe herrscht der Versenkungsmeister. Für alles, was an Requisiten, d. h. an kleineren Gebrauchsgegenständen, Vasen, Bildern, an Geschirr, kaschierten Eßsachen usw., nötig ist, muß der Requisiteur aufkommen. Er ist der Beherrscher der Requisitenkammer, wo alles sorglich und ordentlich aufbewahrt sein muß. Was die Schauspieler beim Spiel benötigen, muß zur Zeit auf dem Garderobeplatz liegen, und wehe ihm, wenn er etwas vergessen hat! Die Geschicklichkeit seiner Hände muß dabei alles herstellen, was sich herstellen läßt, mit Pappe, Kleister und Pinsel muß er ganze Menüs fabrizieren, sein Künstlerblick muß die Fernwirkung seiner Erzeugnisse beurteilen. An großen modernen Theatern hat der Naturalismus die echten Speisen und Gerätschaften eingeführt, an kleineren herrscht noch immer die „kaschierte“ Ware, die Kunsterzeugnisse des Requisiteurs. Der kleinere Direktor engagiert seinen Requisiteur „mit Fundus“, d. h. er erwartet von ihm, daß er alles das, was fast ständig in allen Stücken vorkommt, mitbringt, überträgt ihm die Lieferung des Notwendigen im Bausch und Bogen und ersetzt ihm nur die Barauslagen. Der Requisiteur muß auch den Schauspielern den etwaigen Gebrauch des Requisits zeigen, um Unglück zu verhüten. Darum müssen alle wichtigen Requisiten an großen Bühnen schon auf der Probe vorhanden sein und benutzt werden, damit der Schauspieler ihre Handhabung lerne. Denn am Abend gesellt sich sonst zu der Unkenntnis die Nervosität, und ein einziger verkehrter Handgriff kann unabsehbares Unglück anrichten.

Technisches Personal. Der Theatermeister mit seinen Unterbeamten, dem Schnür-, Seiten- und Versenkungsmeister, gehören schon zum technischen Personal. Ergänzt wird dieses durch eine mehr oder minder große Zahl Theaterarbeiter, gelernte Tischler und Schlosser. Auch ihre Arbeit erfordert große Gewandtheit und Routine. Alles muß geräuschlos und mit Blitzeseile vor sich gehen. Jeder muß bis ins kleinste Detail seine Instruktionen im Kopf haben und ihnen folgen; kommt aber ein unvorhergesehener Zwischenfall, so muß er sich selbst zu helfen wissen und kann nicht erst viel fragen und sich erkundigen. Als Hilfe für die ständigen Theaterarbeiter nehmen die größeren Theater am Abend noch Hilfsarbeiter, die das rein mechanische Schleppen usw. verrichten. Das sind gelernte oder ungelernte Arbeiter, die den Extraverdienst nach Fabrikschluß gern mitnehmen. Unter den fest angestellten Theaterarbeitern ist stets ein Tapezierer.

Der Theaterbetrieb ist auf diese Weise etwa wie ein großes Warenhaus in lauter Rayons eingeteilt, deren jeder an der Spitze einen voll verantwortlichen Leiter hat. Nur so ist es möglich, daß dieser ganze komplizierte Apparat wie ein automatisches Räderwerk arbeitet, mit maschinengleicher Exaktheit und Präzision. Gewandtheit und Geistesgegenwart aller Angestellten sind dafür unbedingte Voraussetzung. Nichts ist subtiler, leichter verletzlich wie die Stimmung des Publikums, und je größer die Spannung, desto leichter schlägt sie in ihr Gegenteil um. Das Stolpern eines Statisten, das Fallen eines Requisits, ein unzeitiges Licht — und der Abend ist verloren.

Eine ganz besondere Stellung nehmen die Dekorationsmaler ein, die auch zu dem Personal eines jeden größeren Theaters gehören. Die Anforderungen, die an ihre Kunst und ihr Können gestellt werden, sind namentlich im Laufe des letzten Menschenalters ganz enorm gestiegen. Was der Regisseur in seiner Phantasie gesehen hat, soll der Dekorationsmaler greifbar darstellen. Die rohe Skizze des Regisseurs muß zuerst von ihm ausgeführt werden und hierbei muß er sich stets vor Augen halten, einmal, daß alles auf die Fernwirkung berechnet ist, andererseits muß er sich genau an alle Vorschriften binden, die die Bühne selbst ihm stellt. Denn es kommt nicht nur darauf an, wie die Dekoration wirkt, sondern ebensosehr, daß ihre Aufstellung und Abräumung so rasch und glatt wie denkbar erfolgen kann. Nur an ganz bestimmten Stellen der Bühne können Versatzstücke in die Tiefe gelassen, Kulissen eingeschoben werden. Das alles muß der Dekorations-

maler kennen und sich danach richten. Bis auf den Millimeter genau muß alles stimmen, und doch soll die malerische Gesamtwirkung nicht beeinträchtigt, die Aufstellung nicht forciert werden. Ein verkleinertes Modell der Bühne, für die er arbeitet, gibt ihm die Möglichkeit, im Kleinen die Wirkung zu erproben, bevor er an die Ausarbeitung im Großen geht. Die Ausführung geschieht in weiten Sälen, denn die Dekorationen werden auf dem Fußboden gemalt, der ungeheueren Flächen wegen, die sonst nicht übersehen werden könnten. Um die Zeichnung auf die Leinwand zu übertragen, bedient sich der Dekorationsmaler eines quadratischen Netzes, auf dem die einzelnen Punkte bezeichnet werden. Dann beginnt die Ausführung mit großen Pinseln, die mehr unserer Vorstellung von Besen als von Pinseln gleichen — wodurch dem Maler das Arbeiten im Stehen ermöglicht wird — und für die groben Effekte berechnet sind. Will der Maler von seinem Werk einen Eindruck haben, so besteigt er eine hohe Leiter und schaut sich die Herrlichkeit von oben an. Seine wandelnde Palette ist der Farbenreiber, der auf einem Wägelchen die großen Farbentöpfe stehen hat und die Farben mischt. Was vom Zuschauerraum als zarter Farbenton wirkt, ist, von nahem gesehen, grell und roh. Die Kunst des Dekorationsmalers besteht eben darin, beim Malen zugleich in der Phantasie die Fernwirkung zu beurteilen. Alles, was für den Vordergrund berechnet ist und einen Durchblick gestatten soll, wie z. B. Bäume, muß noch ausgeschnitten werden. Das geschieht mittels scharfer Messer, wobei der Arbeiter auf den Knien auf der Kulisse hin und her rutscht. Die Aufgabe des Kascheurs ist es, die losen Teile auf ein Netz zu kleben, damit sie zusammenhalten und nicht abreißen.

Die Wirkung der Dekorationen muß der Beleuchter unterstützen. Über die Schwierigkeit seiner Kunst wurde schon gesprochen. Die Lichteffekte müssen genau so gründlich und sorgsam ausprobiert und ausgetüftelt werden, wie die Wirkungen, die durch den Chor oder durch die Statisten hervorgebracht werden sollen. Der Beleuchter hat sein kleines Reich für sich. Er bekommt seine Stichworte, nach denen er die Ströme aus- und einschalten, das Rampenlicht groß oder klein stellen, die Bogenlichter abtönen, einen Scheinwerfer aufstellen muß. Die Möglichkeit, das Licht von einer Seite zu handhaben, läßt eine genaue Präzision erzielen. Der Beleuchter muß ebenso intensiv aufpassen wie der Pauker im Orchester. Eine Unachtsamkeit seinerseits stört nicht weniger als ein unzeitgemäßer Paukenschlag. Das Amt erfordert einen gelernten Elektrotechniker, damit jede Störung, jeder

Schaden sofort repariert werden kann. Ein Versagen der Elektrizität bedeutet nicht nur eine Gefährdung der Aufführung, sondern kann die schlimmste Panik unter den Zuschauern zur Folge haben.

Angestellte für die Zuschauer. Damit ist die Liste der Angestellten eines großen Theaters aber noch nicht erschöpft. Es kommen noch dazu die Kassierer und ihre Stellvertreter, die Portiers und Kastellane, die Garderobefrauen und die Logenschließer oder -schließerinnen — im Berliner Lessing-Theater z. B. amtiert ein Logenmeister und 13 Logenschließer —, nicht zu vergessen die zahlreichen Scheuerfrauen, die ihres Amtes dann walten, wenn das Theater leer ist, und der Zettelträger.

Alle diese Menschen müssen zusammenwirken, müssen zum größten Teil eine jahrelange Vorbildung genossen haben, müssen ihr bestes Können und ihre ganze Energie einsetzen, um dem Zuschauer den Genuß der „Walküre", des „Wintermärchen" zu verschaffen. Daß nur die großen, reichlich subventionierten Hof- und Stadttheater diesen enormen Personenbestand aufwenden können, leuchtet sofort ein. Wie aber arbeiten die kleinen Stadttheater, etwa Elbing, Göttingen oder Heidelberg oder gar Gießen oder Güstrow? Hier führt der Direktor mit einem Bureauchef oder Sekretär, einem Bibliothekar und einem Inspizienten, die sämtlich auch darstellerisch tätig sind, die Verwaltung. Oder eine Reihe von Darstellern muß sich verpflichten, oft gegen Extravergütung, oft auch ohne, gewisse Nebenämter zu übernehmen. Die Oberregie führt der Herr Direktor selbst, die Regie je einer der älteren Schauspieler. Der Inspizient ist hier das Mädchen für alles, der neben seinen regulären Pflichten auch die Beleuchtung besorgt, eventuell sogar Kulissen malt, nebenbei, wie sein Kollege, der Requisiteur, auch in kleinen Rollen sich betätigt. Von dem Requisiteur wird verlangt, daß er einen respektablen Fundus an Requisiten mitbringe. An kleinsten Theatern muß er, was er nicht hat, sich von den Bewohnern der Stadt oder Ortschaft ausleihen. Der Theatermeister mit oder ohne Gehilfen rückt die Kulissen und Prospekte und handhabt die Maschinen. An kleinsten Theatern fehlt der Schnürboden. Alle Kulissen werden von der Seite hereingeschoben. Ankleider und Friseur sind meist nur für die Herren vorhanden, die Damen helfen einander. Wie die Requisiten dem Requisiteur, so gehören die Perücken dem Friseur, der sie gegen Gebühr für den Abend verleiht. Auch das darstellende Personal schrumpft natürlich sehr zusammen. Die Mitglieder des Lustspiels

müssen auch in der Operette mitwirken, wer keine große Solorolle hat, muß statieren, auch wohl tanzen, wenn es darauf ankommt. In personenreichen Stücken, also namentlich in Klassikern, übernimmt ein Darsteller mehrere Rollen. So geht es abwärts bis herab zu den kleinsten der kleinen Theater, bei denen sich der Direktor und seine Familie so ziemlich in alle Rollen teilen und fehlende Personen durch „zufällig aufgefundene“ Briefe, deren Inhalt sich mit dem Inhalt der ausfallenden Rolle deckt, ersetzt werden.

Fundus. Neben dem Personal gehört der Fundus zur inneren Betriebseinrichtung eines Theaters. Man versteht darunter das gesamte Material an Dekorationen, Requisiten, Kostümen, die Bibliothek, d. h. Bücher und ausgeschriebene Rollen, Musikalien, Uniformen, Rüstungen usw. Es ist ein wahres Museum, was da zusammenkommt. Alles, was uns im täglichen Leben umgibt, muß vorhanden sein, und zwar so, wie die verschiedenen Zeiten und verschiedenen Menschenklassen es brauchen. Selbst an einem mittleren Theater können die Einrichtungsgegenstände eines Renaissancezimmers nicht für ein Rokokoboudoir, die Möbel eines Schlosses nicht für eine Bürgerstube verwendet werden, müssen Wald, Garten, freies Feld, Marktplatz usw. durch verschiedene Dekorationen dargestellt werden.

Bei Gelegenheit einer Umfrage[1] im Jahre 1902 gaben als Anschaffungskosten resp. Wert ihres Fundus folgende Städte, resp. Akt.-Ges., die Summen an:

Augsburg . .	188 000 M,		
Basel.	für Dekorationen	70 000 M	152 000 M,
	„ Garderobe	50 000 M	
	„ Bibliothek	12 000 M	
	„ Möbel u. Requisiten .	20 000 M	
Breslau . . .	40 090 M,		
Brünn	76 500 M,		
Elberfeld . . .	82 000 M,		
Erfurt	20 000 M,		

[1] Als die Stadt Nürnberg ein neues Stadttheater gründen wollte, fragte der Magistrat bei 23 Städten an, um sich über die Betriebsweise zu orientieren. Diese Enquete, auf die mich mein Vetter, Geheimrat Prof. Köster, Leipzig, freundlichst aufmerksam machte, wurde von dem Direktor des statistischen Amtes, Dr. C. Buechel, bearbeitet und mir auf mein Ersuchen von dem Magistrate der Stadt Nürnberg gütigst für die vorliegende Arbeit zur Verfügung gestellt.

Frankfurt a. M.	350 000 ℳ,		
Halle	40 000 ℳ für Dekorationen,		
Hamburg . . .	150 000 ℳ,		
Köln	für Dekorationen	421 800 ℳ	600 300 ℳ,
	„ Garderobe	162 500 ℳ	
	„ Bibliothek	3 000 ℳ	
	„ Orgel, Flüg. u. Klavier	13 000 ℳ	
Leipzig	94 085 ℳ,		
Mannheim . .	1 046 000 ℳ als Wert des gesamten Fundus,		
Stettin	23 450 ℳ.		

Diese Anschaffungskosten entsprechen nur zum Teil dem Wert. Gewöhnlich gehört auch an den größeren Theatern ein Teil des Fundus, namentlich die Kostüme, dem Pächter.

Im Jahre 1902 gestalteten sich die Verhältnisse nach eigenen Angaben der Städte wie folgt:

Aachen: der Fundus gehört dem Direktor,

Augsburg: die Stadt ist Eigentümerin der Dekorationen und Ausstattungsgegenstände, der Möbel und Requisiten, nicht aber der Garderobe und der Bibliothek, deren Anschaffung dem Direktor obliegt,

Basel: der Fundus gehört dem Direktor,

Bremen: Hauptfundus gehört dem Pächter; der Gemeinde gehört ein Teil der Schauspiel- und Opernbibliothek sowie die Dekorationen,

Breslau: die Stadt ist Eigentümerin des Fundus,

Brünn: die Stadt ist Eigentümerin des Fundus,

Chemnitz: die Stadt ist Eigentümerin des Fundus mit Ausnahme der Garderobe, die dem Direktor gehört,

Danzig: die Dekorationen sind teilweise Eigentum des Fiskus, der größte Teil sowie Garderobe, Möbel, Requisiten sind Eigentum des Direktors,

Düsseldorf: die Stadt ist Eigentümerin des Fundus,

Elberfeld: die Stadtgemeinde ist Eigentümerin des Fundus bis zu einem Betrage von 30 000 ℳ als Sicherheit für Darlehen,

Erfurt: die Stadtgemeinde ist Eigentümerin der meisten Bühnendekorationen und eines Teiles der Möbel und Requisiten,

Frankfurt a. M.: die Stadt ist Eigentümerin des Fundus,

Halle: die Stadtgemeinde besitzt als Eigentum diejenigen Dekorationen, die zum allgemeinen Gebrauch verwendet werden, wie Landschaften, Zimmer, Säle, Straßen usw., in verschiedener Ausführung; die übrigen Dekorationen zur spezielleren Verwendung, Ausstattung, Möbel, Requisiten, Bibliothek stellt der Pächter,

Köln: die Stadt ist Eigentümerin des Fundus,

Leipzig: die Stadt ist Eigentümerin des Fundus,

Magdeburg: die Stadt ist Eigentümerin der Dekorationen und der Möbel für Orchester und Garderoben; Möbel, Requisiten, Garderobe und Bibliothek besitzt der Pächter,

Mainz: die Stadt ist Eigentümerin des Fundus,

Mannheim: die Stadt ist Eigentümerin des Fundus,

Straßburg: die Stadt ist Eigentümerin des Fundus,

Stettin: der Stadtgemeinde gehören Dekorationen, Kulissen, Versatzstücke und Requisiten im Werte von 24 300 ℳ; Möbel, Garderobe, Bibliothek gehört dem Pächter.

Danach war ohne jeden Fundusbesitz: Nürnberg.

Einen Teil des Fundus besaßen: Aachen, Augsburg, Chemnitz, Danzig, Erfurt, Halle, Magdeburg, Stettin.

Den Gesamtfundus besaßen: Breslau, Düsseldorf, Frankfurt a. M., Köln, Leipzig und Mainz, daneben die ihr Theater in eigener Regie betreibenden Städte Brünn, Mannheim, Straßburg i. E.

An kleineren Theatern gehört der Fundus ganz allgemein dem Direktor. Da bringt er den gesamten Fundus mit, der selbst an einer so kleinen Bühne wie Landsberg a. W., das 40 000 Einwohner zählt, einen Wert von 27 000 ℳ hat, nach Aussagen des Direktors.

Die Größe des Theaters, das Kulturniveau des Publikums und seine Zahlungskraft, die Frage, ob das Theater verpachtet oder in eigener Regie geführt, ob die Pacht langjährig oder nur von kurzer Dauer, spielt hier natürlich eine entscheidende Rolle. Ein Theater, das in eigener Regie geführt wird, oder ein Hoftheater wird sich einen weit größeren und kostspieligeren Fundus anschaffen können, als der Pächter, der gewärtig sein muß, daß ihm die Pacht nicht erneuert wird und er mit den für dies spezielle Theater angeschafften Dekorationen sitzen bleibt. Je kürzer die Pacht, desto größer das Risiko, desto ängstlicher wird der Pächter sein, sich zu Neuanschaffungen zu verstehen. Auch der Besitzer eines Privattheaters muß darauf bedacht sein, daß der

Fundus an Wert nicht die durchschnittliche Kaufkraft etwaiger Bewerber übersteigt. Von einem orientierten Fachmann wurde mir berichtet, daß der Fundus eines der ersten Berliner Privattheater, das vor etwa acht Jahren zum Verkauf kam, mit 300 000 ℳ bezahlt worden sei. Wo Oper und Schauspiel vereint sind, sind es meistens die Bedürfnisse der Oper, nach denen sich die Dekorationen usw. richten.

Pachtverträge.

Alle Beziehungen zwischen der Stadt und dem Theaterpächter sind niedergelegt in dem Pachtvertrage. Diese Pachtverträge verdienen um so genauere Beachtung, als sie laut Almanach für etwa 149 Theater im Deutschen Reich die Grundlage der Geschäftsführung bilden. Natürlich weichen sie im einzelnen stark voneinander ab; es gibt aber doch eine Reihe von Paragraphen, die als typisch bezeichnet werden können. Ein großer Teil der Stadtväter scheint noch der Ansicht Friedrich Wilhelms I. zu huldigen, die dieser über die Bedeutung der Schulen hatte, als er seinen Landräten riet, sie möchten möglichst einen „tüchtigen Handwerker" zum Schulmeister machen, damit er dem Staat nicht zu viel koste: Theater muß sein, aber der Stadtsäckel soll möglichst geschont werden. Teilweise sind die Aufwendungen für das Gebäude schon so hoch, daß die Stadt sich weit mehr engagiert hat, als vorhergesehen war und nun auf Kosten des Pächters gespart werden soll. Das war z. B. in Nürnberg der Fall, das über 5 Mill. ℳ für den Bau seines Theaters gezahlt hatte und dafür dem Pächter nicht nur keine Subvention zukommen ließ, sondern noch eine Abgabe von 10 % der Bruttoeinnahme verlangte.

Das Jahr 1909 allein brachte an Neubauten:

Name der Stadt	Kosten des Baues
Osnabrück	700 000 ℳ,
Wolfenbüttel	?
Hildesheim	475 000 ℳ,
Chemnitz	?
Posen	1 500 000 ℳ,
Thorn	150 000 ℳ,
Kassel	3 300 000 ℳ,
Meiningen	?

Im Jahre 1902 verlangten für die Pacht:

Aachen . . 4500 M, 1910 = 6000 M,
Bremen[1] . 14 000 M,
Breslau . 300 M (Miete),
Danzig . . 8 000 M (Miete),
Düsseldorf . 17 000 M,
Elberfeld . 10 000 M und 5 % derjenigen Einnahmen der Tageskasse und der Abonnements, welche den Betrag von 100 000 M pro Saison übersteigen,
Erfurt . . 15 000 M, 1910 = 18000 M,
Halle . . 30 000 M,
Hamburg . 70 000 M,
Köln . . . 60 000 M { 15 000 M für das alte Theater, 35 000 M „ „ neue Theater, 10 000 M „ „ Bonner Theater,
Leipzig . . 51 175 M { 30 000 M für Benutzung der Gebäude samt Inventar, 21 175 M zur Besoldung des beim Theater vom Rate angestellten Personals,
Lübeck . . 5 000 M,
Magdeburg 17 000 M, 1910 = 26000 M.

Pachtfrei gaben ihre Theater ab:

Augsburg,
Mainz (gegen Erstattung von 2000 M für Reinigungskosten),
Metz,
Stettin.

Wesentlich geändert haben sich seitdem die Verhältnisse in Köln, wo ein Modus geschaffen worden ist, der der eigenen Regie fast gleichkommt, in Leipzig, das ebenfalls ganz bedeutend die Verpflichtungen des Pächters ermäßigt hat, und in Lübeck, das sein neues Theater jetzt pachtfrei abgibt, das Einkommen des Pächters aber beschränkt. Die Pachtsummen an und für sich sagen nicht viel, wenn man nicht die Gegenleistungen der Stadt berücksichtigt. Die nominell hohe Pacht des Hamburger Stadttheaters wird z. B. aufgewogen durch die sehr weitgehende Unterstützung aus städtischen Mitteln: 50 000 M für elektrische Beleuchtung, 46 000 M

[1] Außerdem: An Pacht für den Fundus 10 000 M,
An Pacht für die Garderoben 13 500 M.

Zuschuß für das Orchester. Halle gewährt als Gegenleistung 64 640 M. Dagegen ist die Pacht des Hildesheimer Theaters, die sich auf 15 000 M beläuft, sehr drückend durch das gänzliche Fehlen aller Subventionen. Ebenso sind die 6000 M, die Frankfurt a. O. von dem Theaterpächter verlangt, ohne Gegenleistung zu gewähren, sehr hoch. Zum Teil ist die Pacht nicht fest normiert, in Göttingen z. B. auf 10 % der Bruttoeinnahmen festgesetzt.

Es sind im allgemeinen nicht einmal die Pacht s u m m e n, die die Pächter drücken und über die sie klagen. Viel härter werden einzelne Klauseln empfunden, die fast jeder Kontrakt enthält. Zunächst das Stellen des Fundus. Es ist oben schon bemerkt worden, daß an den kleineren und mittleren Theatern durchweg von dem Pächter verlangt wird, daß er den gesamten Fundus mitbringt, und daß selbst Städte wie Bremen, Danzig, Halle nur die großen Dekorationen, allenfalls noch die Bibliothek besitzen. Und es ist auch gezeigt worden, welch enormen Wert ein solcher Fundus repräsentiert. Was an einem mittleren Theater, etwa einer Stadt von 80—100 000 Einwohnern, in dieser Beziehung von dem Pächter geleistet werden muß, repräsentiert oft eine Barausgabe von 100 000—150 000 M. Diese Ausgaben sind so groß, daß nicht selten der Pächter mit einer Unterbilanz schon sein Geschäft beginnt. Außerdem verlangen die meisten Städte Kautionen. Im Jahre 1902 verlangte:

Aachen	5 000 M,	Halle	15 000 M,
Augsburg . . .	12 000 M,	Köln	30 000 M,
Breslau	10 000 M,	Leipzig	22 500 M,
Chemnitz	3 000 M,	Magdeburg . .	29 000 M,
Düsseldorf . . .	20 000 M,	Mainz	20 000 M,
Frankfurt a. M. .	30 000 M,	Stettin	1 000 M.

Übernimmt der Pächter ein neues Theater, so wird er natürlich durch einige glänzende Vorstellungen das Publikum für sich zu gewinnen suchen, um erst einmal auf diese Weise festen Fuß zu fassen. Für diese Vorstellungen wird nicht gespart, kann nicht gespart werden. Geht das Geschäft gut und ist man mit seinen Darbietungen zufrieden, so daß der Kontrakt erneuert wird, und er 10, 15, 20 Jahre das Theater behält, so werden sich die Anschaffungen rentieren. Sieht er sich aber in seinen Erwartungen getäuscht und erneuert er den Kontrakt nicht oder wird ihm die Erneuerung trotz seines Wunsches nicht gewährt, so kann man wohl sagen, daß die ganze für den Fundus verausgabte Summe ver-

loren ist, da ja alles auf dies eine spezielle Theater zugeschnitten wurde, noch dazu auf den Geschmack dieses speziellen Publikums. Er kann von Glück sagen, wenn sein Nachfolger ihm den Fundus, wie wenig abgenutzt er auch sein mag, für den dritten Teil der Anschaffungskosten abnimmt. Will der sich nicht darauf einlassen, so bleibt, bis ein anderes Theater gefunden ist, nur die Zuflucht zum Spediteur, der ganz enorme Kosten für die Aufbewahrung fordert. Häufig wird dann der Fundus zu jedem Preis verschleudert, lieber als daß sein Besitzer jahrelang Aufbewahrungsgebühren zahlt, um dann beim Antritt der neuen Pacht zu finden, daß er nichts von den alten Sachen brauchen kann. Es geht daher die Forderung der Theaterleiter immer wieder dahin, daß die Städte sich verpflichten, bei Ablauf des Kontraktes den Fundus zu übernehmen; das Äußerste aber, wozu sich die Stadtväter tatsächlich bequemen, scheint die Übernahme der Neuanschaffungen zu sein, und zwar geschieht dies meines Wissens auch nur in einzelnen Fällen, wo der Fundus städtisches Eigentum ist, meistens am Schluß jeder Spielzeit und mit einem Abzug von 30—33 %. Auch wo der Fundus nominell unentgeltlich dem Pächter überlassen wird, bestehen oft Klauseln, die diese Vergünstigung recht zweifelhaft machen. So verlangt z. B. eine böhmische Stadt, daß alle Gegenstände „in vollkommen tauglichem, unbeschädigtem und gründlich gereinigtem Zustande" wieder abgeliefert werden; den Wertunterschied muß der Pächter bar bezahlen. Das kommt einer Abnutzungsgebühr gleich, die an und für sich nicht unberechtigt erscheint, die aber dadurch sehr hart wird, als die Stadtgemeinde sich vorbehält, während der Sommerferien Wohltätigkeitsvorstellungen oder Konzerte mit Benutzung des städtischen Inventars zu geben, ebenso im Winter an sechs Werktagen Aufführungen zu veranstalten oder veranstalten zu lassen, ohne daß dem Unternehmer hierfür eine Entschädigung zu leisten sei. Tatsächlich muß also der Pächter das bezahlen, was die Dilettanten, oder wer sonst an diesen Aufführungen teilnimmt, verderben.

Könnte der Pächter nun wenigstens fest darauf rechnen, daß er für die kontraktliche Zeit das Theater behält! Aber auch das steht nicht in seinem Belieben. Überall behält sich die Stadt das einseitige Kündigungsrecht vor. „Eine Kündigung ohne Einhaltung einer Kündigungsfrist steht der Stadtverwaltung außerdem zu, wenn nach zweimaliger vergeblicher Verwarnung der Pächter seine Verpflichtung in finanzieller oder in künstlerischer Beziehung nach Ansicht des Theaterkomitees nicht erfüllt," lautet ein Paragraph des allgemein und mit Recht als sehr

human geltenden Düsseldorfer Pachtvertrages [1]. Gewiß muß die Stadt ein Mittel an der Hand haben, um sich vor gänzlich unwürdiger Führung ihres Theaters zu schützen. Aber ob eine Lösung des Vertrages zu Ende der jeweiligen Spielzeit mit dem gleichen Recht für den Pächter nicht den Zweck erfüllte? Der Pächter, der seinen künstlerischen Pflichten nicht nachkommt, wird am wirksamsten durch leere Häuser gestraft. Versäumt er seine finanziellen Pflichten, so kann ihm die Subvention gekürzt werden. Ihm aber inmitten der Saison ohne Kündigungsfrist das Theater entziehen, heißt ihn total ruinieren, nicht mehr und nicht minder. Nirgend spielt das Glück und der Zufall so mit, wie beim Theater. Selbst der gewiegteste Theatermann kann sich über den Erfolg von Novitäten, die er bringt, täuschen. Es können ihm seine besten Kräfte erkranken, ohne daß es ihm gelingt, gleichwertigen Ersatz zu finden. Aber auch die Unfähigkeit eines Leiters dürfte kein Grund zu solchen, allem modernen Gerechtigkeitsgefühl widersprechenden Maßregeln sein. Um so weniger, als bei den Konkurrenzausschreibungen, die der Verpachtung stets vorausgehen, durchaus nicht überall die etwaige bisherige erfolgreiche Tätigkeit des Bewerbers maßgebend ist. In der erwähnten Enquete von 1902 antworteten auf die Fragen:

a) War der Abschluß des Pachtvertrages davon abhängig gemacht, daß Bewerber eine bestimmte Probezeit hindurch erfolgreich das Unternehmen betreiben würde? b) Wurden besondere Nachweise seiner Befähigung und in welchen Beziehungen gefordert?

Aachen: a) und b) mit Nein.

Augsburg: a) mit Nein; b): die Übertragung erfolgte auf Grund des Nachweises, daß der Direktor andere Theater schon mit Erfolg geleitet hatte und auf Grund von Gutachten hervorragender Theaterleiter.

Bremen: a) und b) mit Nein.

Breslau: a) mit Nein; b) nicht direkt erfordert, aber freiwillig eingeliefert, resp. wurden Erkundigungen an berufener Stelle eingezogen.

Chemnitz: mit Nein.

---

[1] Als der Kontrakt, den die Stadt Düsseldorf mit ihrem bisherigen Pächter geschlossen hatte, vor zwei Jahren ablief, wurde ein neuer Entwurf bei Gelegenheit der Konkurrenz um das Theater bekanntgegeben, der aber nicht in Kraft trat, weil der frühere Pächter das Theater wieder übernahm. Dem Entwurf entstammen die Zitate.

Erfurt: a) mit Nein; b) die Bewerber mußten nachweisen, daß sie schon größere Theater mit Erfolg geleitet hatten.

Halle: a) und b) mit Nein.

Hamburg: a) und b) mit Nein.

Köln: a) und b) mit Nein.

Leipzig: a) und b) mit Nein.

Lübeck: a) und b) mit Ja.

Magdeburg: a) mit Nein; b) mit Ja.

Mainz: Kautionsfähige Interessenten mußten Zeugnisse über ihre künstlerische und geschäftliche Befähigung zur Leitung einer größeren Bühne vorlegen.

Stettin: a) mit Nein; b) Befähigung zur selbständigen Leitung eines größeren Kunstinstitutes wurde verlangt.

Auch wenn sich der Pächter freihält von einer Verschuldung im Sinne des eben zitierten Paragraphen, steht z. B. der Stadt Düsseldorf einseitig das Kündigungsrecht des sechsjährigen Vertrages am Ende des dritten Jahres zu. Hier kann es sich nicht mehr darum handeln, sich vor etwaiger gänzlicher Unfähigkeit des Pächters zu schützen. Dieser Paragraph kann nur den einen Sinn haben, daß die Stadt sich die Möglichkeit sichern will, eventuell einen für sie günstigeren Vertrag mit einem anderen Pächter zu schließen — ein Recht, das sie dann unter allen Umständen auch ihrem Pächter gewähren müßte. Um so ungerechtfertigter erscheint dies einseitige Festlegen des Pächters, als er sich verpflichten muß, „allen bestehenden und noch ferner zu erlassenden Bestimmungen, welche die Hausordnung betreffen, sich zu unterwerfen“. Magdeburg behält sich sogar das Recht vor, „das Vertragsverhältnis zum 1. Mai jeden Jahres nach sechs Monaten vorangegangener Kündigung aufzuheben“. Daß es dem Theaterbetrieb nicht schadet, wenn dem Pächter das gleiche Recht eingeräumt wird, das beweisen die Pachtverträge von Breslau, Chemnitz, Elberfeld und Mainz.

Trifft den Pächter das einseitige Kündigungsrecht hart, oft existenzvernichtend, so ist das noch in ganz anderer Weise der Fall, wenn der Vertrag ohne Kündigung sofort aufgelöst wird, welche Möglichkeit in fast allen Pachtverträgen vorgesehen ist. Es heißt darüber in den Verträgen [1] von:

---

[1] Nach den Erhebungen von 1902. In Köln haben sich, wie erwähnt, die Verhältnisse von Grund auf geändert.

Aachen	Breslau	Chemnitz	Düsseldorf	Halle a. S.
1) Wenn der Pächter mehr als dreimal in einem Halbjahr zur Festsetzung von Vertragsstrafen Veranlassung gibt. 2) Wenn er die behördliche Konzession verliert.	1) Wenn der Pächter den Vertragsverpflichtungen oder auch nur einer derselben wiederholt zuwiderhandelt. 2) Wenn er das Spiel auf der Bühne vertragswidrig aussetzt. 3) Wenn er seine Zahlungen einstellt.	1) Wenn der Pächter in eine Lage kommt, welche ihn an der Erfüllung pekuniärer Verpflichtungen hindert. 2) Wenn er die angegriffene Kaution nicht binnen kurzer Frist wiederherstellt bzw. ergänzt. 3) Wenn er die Konzession bis zum Beginn der Spielzeit nicht beigebracht hat.	1) Wenn der Pächter nach zweimalig. Verwarnung seine Verpflichtungen in künstlerischer oder finanzieller Beziehung nach dem Urteil des Theaterkomitees nicht erfüllt. 2) Wenn ihm die Konzession nicht verliehen oder entzogen wird.	1) Bei fortgesetzter Zuwiderhandlung gegen die Vertragsbestimmungen. 2) Bei wiederholter Vernachlässigung der feuerpolizeilichen Kontroll- u. Sicherheitsmaßregeln. 3) Wenn der Pächter in Konkurs gerät. 4) Wenn er mit einer Pachtzinsteilzahlung über 1 Woche im Verzug bleibt. 5) Wenn er die Kaution nicht binnen 1 Woche nach Zuschlagserteilung erlegt oder die angegriffene Kaution nicht binnen 1 Woche ergänzt.

Köln	Magdeburg	Mainz	Nürnberg	Stettin
1) Bei erheblichen wiederholten Zuwiderhandlungen gegen die Vertragsbestimmungen. 2) Bei Zahlungsrückstand auch nur einer der fälligen Pachtzinsraten über 6 Wochen.	1) Wenn der Pächter, trotz zweimaliger schriftlicher Aufforderung seitens des Magistrats, irgendeiner Vertragsbestimmung zuwiderhandelt.	1) Wenn der Pächter die ihm obliegenden Verpflichtungen, trotz zweimaliger schriftlicher Mahnung, ganz oder teilweise nicht erfüllt. 2) Wenn er sich weigert, oder binnen 14 Tagen versäumt, die angegriffene Kaution zu ergänzen. 3) Wenn ihm die Konzession nicht verliehen oder entzogen wird.	1) Bei Verletzung der Verbindlichkeiten, ein würdiges Theater zu unterhalten. 2) Wenn er während der Spielzeit die Bühne länger als 8 Tage geschlossen hält.	1) wenn er seine Verpflichtungen nicht erfüllt. 2) Wenn er 7 Tage hintereinander keine Vorstellungen gibt. 3) Bei Überlassung oder Vermietung des ganzen Theaters an einen Dritten.

Halle hat sich bei dem Fall unter 5 die Wahl zwischen der Klage und der Auflösung des Vertrages vorbehalten; für alle 5 Fälle ist festgesetzt, daß die Wiederverpachtung auf Gefahr und Kosten des bisherigen Pächters erfolgt; außerdem bleibt der Pächter für den Fall unter 1 zum Ersatz aller durch die Zuwiderhandlung etwa entstandenen Kosten und Schäden verpflichtet.

Aachen hat bei dem Fall unter 1 dem Pächter noch die Haftung für allen der Stadt durch die Auflösung des Vertrags etwa entstehenden Schaden auferlegt.

Chemnitz hat für den Fall unter 3 noch eine Strafe in der Höhe der Kaution (2400 ℳ) ausbedungen.

Mainz hat bei dem Fall unter 1 bestimmt, daß der Pächter noch in eine Strafe von 3000 ℳ verfällt, unbeschadet etwaiger höherer Schadensersatzansprüche der Stadt.

Düsseldorf hat bei dem Fall unter 1 noch eine Vertragsstrafe von 5000 ℳ festgesetzt.

Im Bremer Vertrag heißt es: „Die Deputation ist berechtigt, diesen Vertrag vor Ablauf der gesetzmäßigen Zeit ohne Entschädigung des Direktors aufzuheben, wenn nach dem Ermessen des Senates

1. das Interesse des hiesigen Theaterwesens die Aufhebung erfordert;
2. der Direktor wesentliche Verpflichtungen nicht erfüllt oder den berechtigten Anordnungen der Deputation oder anderer zuständiger Behörden beharrlich nicht nachkommt;
3. derselbe in eine Vermögenslage gerät, die es ihm unmöglich macht, das Theaterunternehmen ordnungsmäßig weiterzuführen oder seinen Gläubigern gerecht zu werden."

Die Stadt Magdeburg führt nicht weniger als 12 Paragraphen auf, deren Verletzung eine sofortige kündigungslose Aufhebung des Vertrages zur Folge hat:

1. Wenn die Miete nicht vorschriftsmäßig entrichtet wird;
2. bei ungenügender Heizung, Lüftung, Reinigung oder Beleuchtung;
3. bei ungenügender Vermehrung der Dekorationen usw.;
4. bei ungenügender Vorsorge für die öffentliche Sicherheit;
5. wenn der Pächter nicht seine volle Kraft dem Magdeburger Theater widmet;
6. wenn das darstellende Personal nicht genügt;
7. wenn der Pächter den Gagenetat nicht auf der vorgeschriebenen Höhe hält;
8. bei Überlassung der Theaterräume an andere;
9. bei Benutzung der beweglichen Stücke der Theatereinrichtung zu Zwecken außerhalb des Hauses;
10. bei ungenügender Notbeleuchtung;
11. bei ungenügender Besetzung des Orchesters;
12. wenn die Kaution von dem Pächter nicht auf der vorgeschriebenen Höhe erhalten wird.

Fast noch rücksichtsvoller behandelt Teplitz-Schönau seinen Theaterpächter. Hier ist als Fundament des Verhältnisses angegeben, daß „der Stadtgemeinde das Recht zusteht, diesen Vertrag auch innerhalb der Vertragsdauer jederzeit gerichtlich oder auch außergerichtlich halbjährlich zu kündigen, wogegen dieses Kündigungsrecht dem Pächter nicht zusteht" — eine Klausel, die, wie die Magdeburger, dem Pächter auch nicht auf einen Moment das Gefühl des ruhigen, sicheren Arbeitens

läßt. Außerdem kann ohne Kündigung der Vertrag sofort aufgehoben werden:

1. Wenn der Theaterunternehmer länger von Teplitz-Schönau abwesend bleibt, als ihm seitens des Aufsichtskomitees Urlaub erteilt worden ist;
2. wenn er ein anderes Unternehmen auf eigene oder fremde Rechnung führt;
3. wenn er trotz zweimaliger Erinnerung seitens des Aufsichtskomitees seine Leistungen nicht verbessert;
4. wenn er entweder einzelne Inventargegenstände veräußert oder einem anderen Theater, einem Vereine oder überhaupt dritten Personen zur Benutzung überläßt;
5. wenn er trotz zweimaliger Verwarnung Petroleum oder ein anderes Gasöl zur Beleuchtung verwendet;
6. im Falle einer zweimaligen Übertretung der feuerpolizeilichen Vorschriften;
7. im Falle die Theatervorstellungen auf Allerhöchsten Befehl, wegen Landestrauer, Epidemie u. dergl. oder wegen baulicher Änderung, Reparatur usw. länger als einen Monat unterbrochen werden;
8. wenn das Theater ganz oder teilweise durch Brand zerstört wird.

Das ist die Atmosphäre, in der ein frisches, künstlerisches Wirken gedeihen soll! So hoch schätzt man Streben und Arbeit des Leiters, daß man ihn ohne weiteres davonjagt, wenn er — Petroleum brennt! Das heißt doch wohl, dem Pächter das Amt, zu dem man ihn selbst berufen hat, auf jede erdenkliche Weise erschweren.

Dieser Eindruck wird verstärkt, wenn man die Fülle von Strafen liest, die dem Pächter bei jeder Versäumnis drohen. Über die Höhe der Strafen besagt die Umfrage von 1902 folgendes:

Augsburg, Elberfeld, Frankfurt a. M., Nürnberg, Stettin hatten keine Vertragsstrafen vorgesehen.

In den Verträgen der übrigen Städte finden sich folgende Strafandrohungen:

Aachen: bis zu 600 ℳ für jeden Fall der Zuwiderhandlung gegen Vertragsverpflichtungen, unbeschadet des Rechtes, gerichtlichen Zwang in Anspruch zu nehmen oder die Auflösung des Vertrages zu fordern;

Breslau: bis zu 300 ℳ für jeden Fall der Zuwiderhandlung gegen Vertragsverpflichtungen;

Chemnitz: bis zu 300 ℳ für jeden Fall der Zuwiderhandlung gegen Vertragsverpflichtungen;

2400 ℳ [1] (gleich der Kaution), wenn der Pächter die Konzession bis zum Beginn der Spielzeit nicht aufgebracht hat, bei genehmigungsloser Veranstaltung von Vorstellungen an einem anderen Ort während der Winterspielzeit, bei Nichterfüllung der Vorschriften über die Spielzeit;

Düsseldorf: 100 ℳ [2] für jeden Fall, in welchem die Abhilfe beanstandeter Mängel der künstlerischen Ausstattung und der Beleuchtung unterlassen wird;

300 ℳ für jeden Tag des verspäteten Beginnens oder verfrühten Schlusses der Spielzeit, unbeschadet der etwaigen Ersatzansprüche der Abonnenten und des Rechtes der Vertragsauflösung;

5000 ℳ [2], wenn dem Pächter die Konzession nicht verliehen oder wieder entzogen wird;

Halle: bis zu 150 ℳ für jeden Fall der Zuwiderhandlung gegen Vertragsverpflichtungen;

Leipzig [3]: bis zu 150 ℳ bei Vernachlässigung der Vorlage- und Anzeigepflichten, betreffend die Anstellung des Personals, Spielplan und Rechnungsausweise;

bis zu 300 ℳ bei Überschreitung der festgesetzten Tages- und Abonnementspreise sowie des bestehenden Billettgeldes und der bestehenden Garderobegebühr; bei genehmigungsloser Festsetzung oder Änderung der Anfangszeit der Vorstellungen;

600 ℳ für jeden Ausfall einer pflichtmäßigen Vorstellung im Neuen Theater oder einer pflichtmäßigen Vorstellung zu ermäßigten Preisen im Alten Theater;

Magdeburg: 50 ℳ für jeden Tag der Verzögerung in der Ausführung einer magistratischen Verfügung;

---

[1] Diese Strafandrohung fehlt in dem neuen Kontrakt. Dafür ist aber die Kaution auf 35 000 ℳ erhöht worden.

[2] Fehlen im neuen Kontraktentwurf (vgl. Fußnote S. 64). Abgesehen von der sofortigen Auflösung des Vertrages, wenn der Pächter seinen künstlerischen Pflichten nicht nachkommt, behält sich die Stadt vor, „Lücken in dem vorgeschriebenen Personal, wenn dieselben nicht nach Aufforderung binnen längstens vier Wochen besetzt werden, durch Engagement für Rechnung des Pächters zu beseitigen."

[3] In Köln und Leipzig sind die Verhältnisse jetzt von Grund auf verändert.

bis zu 150 ℳ für jeden Fall der Zuwiderhandlung gegen Vertragsverpflichtungen oder magistratische Verfügungen;

3000 ℳ bei Zuwiderhandlung gegen die Vertragsbestimmung, daß der Mieter dem Theaterunternehmen seine volle Tätigkeit widmen muß und ohne schriftliche Genehmigung weder sein Mietrecht abtreten noch die Theaterleitung einem Stellvertreter oder Unternehmer überlassen darf;

Mainz: bis zu 5 ℳ für jede über die festgesetzte Zahl der unnumerierten Plätze und der Stehplätze ausgegebene Eintrittskarte;

bis zu 100 ℳ für jeden Fall der Nichtbefolgung von Anordnungen der Theaterdeputation;

100 ℳ für jeden Fall, in welchem die Abhilfe beanstandeter Mängel der Heizung, Beleuchtung und Ventilation unterlassen wird;

3000 ℳ außer der sofortigen Vertragslösung, wenn der Pächter die ihm obliegenden Verpflichtungen trotz zweimaliger schriftlicher Mahnung ganz oder teilweise nicht erfüllt;

Bremen: der Vertrag besagt, daß „bei geringeren Verfehlungen des Direktors gegen seine Vertragspflichten die Deputation Vertragsstrafen bis zu 1000 ℳ im Einzelfalle verfügen“ kann;

Teplitz-Schönau dekretiert eine Konventionalstrafe von 100 Kr. außer der sofortigen Vertragslösung in allen Fällen, in denen diese stattfinden kann. Ist die Beleuchtung ungenügend, so werden 50 Kr. erhoben, betritt ein Unbefugter die Bühne, so sind 10 Kr. verwirkt; ist die Temperatur zu niedrig, so „verfällt der Unternehmer für jeden Grad einer niederen Temperatur in eine Konventionalstrafe von 4 Kr.“

Und wer ist es denn nun, der zu entscheiden hat, ob der Direktor „in künstlerischer Beziehung seine Pflichten erfüllt“? Antwort: das Theaterkomitee. Das Theaterkomitee ist die Schicksalsmacht, in dessen Hand der Pächter rettungslos gegeben ist. Und wie beim Schicksal, so kann man auch bei dieser vielköpfigen Oberinstanz nur zu oft von einem „blinden Walten“ sprechen. Es ist am Eingang erwähnt, daß die Städte sich, schon wegen der Subvention, die fast alle mittleren und größeren Theater erhalten, wie billig eine Kontrolle über den Geschäftsgang vorbehalten, daß sich zu diesem Zweck aus einigen Honoratioren der Stadt, von denen vielleicht der eine oder der andere auch finanziell sich um das Theater verdient gemacht hat, gewöhnlich unter dem Vorsitz

des Bürgermeisters oder eines der Stadtverordneten ein Theaterkomitee bildet. Eine Einsicht in die Bücher, eine Kontrolle über die Verwendung der von der Stadt zugeschossenen Gelder ist nicht nur das Recht des Magistrats, sondern seine Pflicht den Steuerzahlern gegenüber. Unerträglich für den Pächter aber wird dies Komitee, sobald es sich in Kunstfragen die Entscheidung anmaßt. Und das ist fast durchgängig der Fall. Für den Pächter, der auf eigenes Risiko arbeitet, kann es nur einen Maßstab für seine Darbietungen geben: das ist der Besuch der Vorstellungen. Gut besetzte Häuser sind ihm unter allen Umständen ein Beweis, daß er auf dem richtigen Weg ist — für die finanziellen Erfolge, auf die er doch angewiesen ist —, leere Bänke ein drohendes Menetekel. Das Publikum ist der Gott, dem er unbedingt folgen muß. Ist er schon längere Zeit Leiter des Theaters, so daß die Bevölkerung sich an ihn gewöhnt hat, ihm Vertrauen entgegenbringt, so kann er dann auch einmal nur seinem künstlerischen Gewissen folgen, ein Stück bringen, von dessen Wert er überzeugt, das aber kein „Schlager" ist, einen Anfänger in größeren Aufgaben herausstellen, weil er wirkliches Talent in ihm erkennt. In jedem Fall kann ihm der Einspruch des Theaterkomitees nur hinderlich sein, nur verwirrend wirken. Es setzt sich aber tatsächlich allgemein zum obersten Schiedsrichter ein. „Der Pächter hat dem Theaterkomitee vor Beginn einer jeden Spielzeit sobald wie möglich ein Verzeichnis der zur Aufführung in Aussicht genommenen Novitäten und Neueinstudierungen und fernerhin für die erste und für die zweite Hälfte eines jeden Monats, und zwar am achten Tage vor der betreffenden Spielepoche, ein Repertoire der aufzuführenden Stücke, mit sogenannten Reservestücken, unter Beigabe des Regiebuches für Novitäten einzureichen. Stücke, welche das Theaterkomitee binnen zwei Tagen nach Vorlegung des Repertoires als unzulässig bezeichnet, dürfen zur Aufführung nicht gelangen," lautet der diesbezügliche Paragraph des fortgeschrittenen Düsseldorfer Stadttheaters und ist in fast allen Verträgen enthalten. Leipzig hatte bislang eine Strafe bis zu 150 ℳ auf die Vernachlässigung dieses Paragraphen gesetzt. Man stelle sich vor, was das in der Praxis bedeutet! Es ist eine in Theaterkreisen allbekannte Tatsache, daß kein noch so erfahrener Bühnenleiter die Wirkung eines Stückes vor der ersten Aufführung beurteilen kann, wieviel weniger also eine Vereinigung von Geschäftsleuten und Juristen, die das Theaterkomitee darstellen. Der Pächter m u ß Novitäten bringen — schon seine Abonnenten zwingen ihn dazu —, die Zahl der jährlich neu erscheinenden aufführbaren Stücke ist sehr

gering. Er hat endlich eines gefunden, sieht mit durch die Praxis geübtem Blick die feinen Wirkungen, die Handlung und Dialog erzielen können bei richtiger Inszenierung und gutem Spiel, weiß, daß er die geeigneten Kräfte dazu hat — und das Theaterkomitee, dem eben diese Sachkenntnis fehlt, legt sein Veto ein. Andererseits aber: „Wünschen des Theaterkomitees, auch bezüglich der künstlerischen Ausstattung und Beleuchtung hat Pächter möglichst zu entsprechen, und daß und wie dies geschehen, schriftlich anzuzeigen." Da hat einer der Herren nach einem guten Souper bei Dressel in Berlin ein Stück gesehen, das ihm kolossal viel Spaß gemacht hat — oder in der gehobenen Stimmung des Reisenden, der prädisponiert ist, sich jedem großen, schönen Eindruck willenlos hinzugeben, eine Vorstellung des Lessing-Theaters auf sich wirken lassen. Das Theaterkomitee ersucht also den Herrn Direktor, der Stadt ebenfalls diesen Genuß zu bereiten. Der Direktor kennt das Stück, er ist selbst lange mit sich zu Rate gegangen, ob er es bringen solle. Er weiß aber, er hat nicht die richtigen Darsteller dazu, und das Stück kann nur wirken, wenn die Individualität des Schauspielers sich mit dem Charakter des Helden des Stückes deckt, der Schauspieler, wie man sagt, sich selber spielt, wie es an dem Berliner Theater der Fall war. Er weiß auch, daß die vorhandenen Dekorationen nicht ausreichen, daß es ganz besonderer szenischer Feinheiten bedarf, um die rechte Stimmung hervorzurufen, aber „eine Verpflichtung der Stadt zu Neuanschaffungen für neuangenommene Bühnenwerke besteht nicht" (Düsseldorf). Er bringt also das Stück, weil er muß — und erntet reichlich das erwartete Fiasko. „Ja, meine Herren," rechtfertigt sich bei der nächsten Sitzung des Komitees das betreffende Mitglied, „was war das auch für eine Aufführung! Das hätten Sie bei Brahm sehen sollen! Donnerwetter! Die können eben was, aber unser Direktor ist ja ein elender Stümper." Und so hat der Direktor neben dem pekuniären Schaden auch die Blamage — nur weil er der einzige war, der von der Sache etwas verstand. Es geht so gar so weit, daß einzelne Theaterkomitees sich das Recht vorbehalten, „die Aufführung oder Wiederholung eines Stückes ohne Angabe von Gründen zu untersagen" — mit grandiosem Außerachtlassen all der Unkosten für Aufführungsrecht, Ausstattung, die der Direktor gehabt, der wochenlangen Vorarbeiten, die der Aufführung vorangingen. Wozu diese Bevormundung des Publikums? Hat es nicht selbst die wirksamste Waffe gegen unliebsame oder nachlässige Direktionsführung in der Hand, indem es dem Theater seine Kundschaft entziehen kann? Wer garantiert

denn dafür, daß das Theaterkomitee wirklich die Geschmacks- und Geistesrichtung der Bevölkerung vertritt? Wie leicht ist es bei derartigen ehrenamtlichen Verwaltungskörpern, daß von sechs Mitgliedern fünf sich nicht im geringsten um die Sache bekümmern und sich von dem einen, der Lust und Liebe zu dem Amt mitbringt, seine ganz subjektiven Ansichten suggerieren lassen! Ein derartiger Terrorismus ist weit schlimmer als die Abhängigkeit der Hoftheater, da es sich dort doch wenigstens um Beamte handelt, die nicht in ihrer Existenz gefährdet sind.

Noch unhaltbarer für den Pächter ist die Bestimmung, die sich durchgängig in den Pachtverträgen findet: „Dem Theaterkomitee steht das Recht zu, jährlich vor Ablauf des ersten Monats der Wintersaison sowie jeweils innerhalb drei Wochen nach dem ersten Auftreten eines später engagierten oder in Verwendung getretenen Theatermitgliedes die Entlassung einzelner Mitglieder bzw. des betreffenden Mitgliedes und Ersatz dafür zu verlangen.“ In der Bewertung der Fähigkeiten eines Schauspielers resp. der Entwicklungsmöglichkeit eines Anfängers irrten bekanntlich die größten Bühnenleiter. Hier traut sich das Theaterkomitee wieder einen größeren Scharfblick zu, als seinem Direktor. Hat der Pächter ein Ensemble zusammengebracht, mit dem er hoffen zu dürfen glaubt, die ihm gestellten Aufgaben zu bewältigen, das ein gutes Zusammenspiel verspricht, so wird ihm das Mitglied, von dem er am meisten erwartet, gekündigt, weil es aus irgendeinem, vielleicht ganz unsachlichen Grunde einem der Herren vom Theaterkomitee nicht gefällt, — das Ensemble ist zerstört. Nun soll der Pächter „Ersatz schaffen“. Was das heißt, das ahnt natürlich keiner der Herren. Alle besseren Schauspieler sind längst vor Anfang der Saison in festen Händen. Und selbst, wenn der Zufall dem Direktor günstig, wenn er noch einen talentvollen Schauspieler findet, der auch, was durchaus nicht ohne weiteres anzunehmen, in Größe, Äußerem zu den bereits engagierten Mitgliedern paßt — wer garantiert ihm, daß diese neue Kraft nun den gestrengen Herren auch wirklich gefällt? Es kann ihm noch zwei-, dreimal passieren, daß er aufgefordert wird, zu kündigen. Er kommt in den Ruf bei den Schauspielern, ungerechtfertigte Entlassungen vorzunehmen; kein Künstler, der auf sich hält, will mehr zu ihm. Findet er aber keinen Ersatz mehr, so erfüllt er eben nach Ansicht des Theaterkomitees nicht seine künstlerischen Pflichten — verliert mitten in der Spielzeit Amt und Brot, und seine Kaution verfällt der Stadt. Oder es wird, wie der Teplitzer Kontrakt vorschreibt, das Theater von dem Aufsichtskomitee auf seine Rechnung weitergeführt.

Dies tritt auch ein, wenn der Direktor in Konkurs gerät, und zwar so, daß der Unternehmer „auf einen eventuellen Überschuß keinen Anspruch hat," das Defizit aber selbstverständlich tragen muß. Waren Reparaturen nötig, so entscheidet das Theaterkomitee in Zweifelsfällen unter Ausschluß des Rechtsweges endgültig[1], welche Reparaturkosten der Pächter zu tragen hat. Also auch in technischen Fragen ist das Theaterkomitee allein maßgebend, und der Direktor muß sich sogar des Rechtes aller Preußen, die ordentlichen Gerichte anzurufen, begeben.

Das ist die Zwangsjacke, in der die allermeisten deutschen Groß- und Mittelstädte ihre Theaterpächter stecken. Die sozialen und künstlerischen Folgen eines solchen Systems werden an anderer Stelle zu besprechen sein.

Die Pachtverträge enthalten oft noch weitere Bestimmungen, die den Pächter unter Umständen sehr hart treffen können. Dahin gehört z. B. eine Verfügung, die sich mehrfach findet, daß „die Stadt berechtigt ist, dem Theaterdirektor anderweitige Räume zur Aufbewahrung der Kulissen in der Nähe des Theaters zu überweisen, ohne daß dem Direktor aus dieser Änderung ein Entschädigungsanspruch erwächst." „In der Nähe des Theaters" ist ein dehnbarer Begriff. Paßt der Stadt eine andere Verwendung des Dekorationsschuppens, so weist sie dem Direktor ein etwas abgelegeneres Haus an, und der Direktor muß nicht nur den Umzug selbst bezahlen, sondern vor allem auch die täglichen Transportkosten. Wie hoch diese sind, dafür folgendes Beispiel: Als das deutsche Schauspielhaus in Hamburg gegründet wurde, wollte die Aktiengesellschaft das anliegende Gebäude mitkaufen, um einen Dekorationsschuppen daraus zu machen. Der Eigentümer forderte einen so exorbitanten Preis, daß man darauf verzichtete und ein anderes, in der Nähe liegendes Grundstück erwarb. Die Transportkosten für die Dekorationen sind nun im Laufe der zehn Jahre seit der Gründung des Theaters zu einer solchen Höhe angewachsen, daß die Gesellschaft sich weit besser gestanden hätte, wenn sie den verlangten Preis und sogar noch mehr für das zuerst ins Auge gefaßte Gebäude bezahlt hätte.

---

[1] Düsseldorfer Vertrag; in diesem war die für Pächter und Schauspieler humanere Bestimmung, daß die Kündigung, wenn kein Probegastspiel möglich sei, erst am Schlusse des ersten Spieljahres eintreten solle. Aber auch hier heißt es, daß der Schauspieler gekündigt werden muß, „falls das Theaterkomitee ihn als für die hiesigen Theaterverhältnisse nicht geeignet bezeichnet".

Schwer belastend kann auch die mehrfach gebräuchliche Vorschrift wirken, daß in die Pacht des Theaters die des Theaterrestaurants eingeschlossen ist. Eine eigene Führung der Wirtschaft ist natürlich so gut wie unmöglich, den geeigneten Subpächter zu finden, aber nicht leicht, zumal sich die Stadt überall die Bestätigung dieses Pächters vorbehält, teilweise sogar die Preise der Speisen und Getränke festsetzt.

Ausgaben.

Die Ausgaben der großen Theater sind enorm. Man braucht nur einen Blick zu werfen auf die große Zahl der Angestellten, nur den ungeheueren Aufwand zu bedenken, den eine einzige Neuinszenierung verursacht, die sich nicht einmal immer lohnt, um die Zahlen zu verstehen.

Die Vereinigten Stadttheater in Köln gaben im Jahre 1907/08 aus für [1]:

A. Künstlerisches Personal.

a) Oper:	
20 Herren (Sänger, Kapellmeister, Regisseur), Höchstgehalt 30 000 ℳ, Mindestgehalt 2400 ℳ	163 000 ℳ
15 Damen (einschl. Ballettmeisterin und zwei Solotänzerinnen), Höchstgehalt 17 000 ℳ, Mindestgeh. 2100 ℳ	100 040 „
Chor: 30 Herren, 30 Damen, durchschnittlicher Gehalt von 1560 ℳ .	92 948 „
b) Schauspiel:	
18 Herren von 10 400 ℳ bis Minimum 1800 ℳ	77 485 „
14 Damen von 6600 ℳ bis Minimum 1400 ℳ	52 000 „
c) Ballett:	
18 Tänzerinnen à 120 ℳ monatl.; nur für neun Monate der Spielzeit angestellt	19 440 „
d) Inspizienten und Souffleure	7 215 „
e) Extragagen und außervertragliche Spielgelder	33 500 „
Übertrag	545 628 ℳ

[1] Ich verdanke diese Zahlen der Güte des Herrn Hofrat Martersteig.

Vortrag	545 628 ℳ	
f) Statisterie	18 000 „	
g) Aushilfsgastspiele	12 910 „	
h) Orchester (74 Musiker, die städtisch angestellt sind); der vom Theater gezahlte Anteil beträgt	102 500 „	
i) Bühnenmusik (Aushilfsmusiker)	5 196 „	
	684 234 ℳ	684 234 ℳ
B. Technisches u. Verwaltungspersonal.		
a) Maschinerievorstände und Theatermalerei sowie Garderobeverwaltung und Hausmeister	69 660 ℳ	
b) Technisches Personal (zirka 124 Personen), Mindestlohn 125 ℳ monatl., alle im Jahresgehalt	147 610 „	
c) Logenschließer	20 587 „	
d) Kassen- u. Bureaubeamte	33 905 „	
(Hiervon bezahlt die Stadt ca. 40 000 ℳ)	271 762 ℳ	271 762 „
C. Beleuchtung u. Feuerwachtdienst.		
a) Beleuchtung	47 900 ℳ	
b) Feuerwachen	15 800 „	
c) Heizung	21 500 „	
d) Wasser	2 275 „	
	87 475 ℳ	87 475 „
D. Betriebsunkosten.		
a) Materialien f. techn. Betrieb	20 000 ℳ	
b) Geschäftsunkosten	6 500 „	
c) Reisekosten	4 250 „	
d) Steuern	850 „	
e) Annoncen u. Drucksachen	24 989 „	
f) Invaliden- u. Haftpflichtversicherungen	7 762 „	
g) Feuerversicherung (zahlt die Stadt)	32 900 „	
	97 251 ℳ	97 251 „
E. Unterhaltungs- u. Anschaffungskosten der Gebäude, der maschinellen, dekorativen		
	Übertrag	1 140 722 ℳ

		Vortrag 1 140 722 M
Einrichtungen der Garderobe, des Mobiliars usw.		
a) seitens der Stadt	135 263 M	
b) seitens des Pächters	31 600 „	
	166 863 M	166 863 „
F. An Autoren für Materialankauf, Leihgebühren u. Tantiemen	50 500 M	50 500 „
		Summa 1 358 085 M

Die Berliner Schiller-Theater zahlten in der Saison 1907/08[1]:

Für Gagen	352 812,87 M
„ Löhne	153 354,30 „
„ Heizung und Beleuchtung	66 781,53 „
„ Publikationskosten	30 959,50 „
„ Druckkosten	5 976,30 „
„ Wasserverbrauchskosten	4 782,20 „
„ Steuern, Versicherungsprämien u. Stempelkosten	13 455,96 „
„ Tantiemen an Autoren	38 774,90 „
„ Sicherheitswachen	12 009,40 „
„ Geschäftsunkosten (Materialien, verbrauchte Requisiten, Reparaturen, Porti)	31 828,— „
Summa	710 734,96 M

Eine rheinische Stadt von 100 000 Einwohnern zahlte in der $7\frac{1}{2}$ monatlichen Saison 1907/08[2]:

Für Gagen	135 000 M
„ technisches Personal, Logenschließer, Garderobier, Bureau, Kasse, Malersaal	21 000 „
„ erstattete Gehälter an die Stadt	4 000 „
„ Licht, Heizung	10 000 „
„ Tantiemen, Leihkauf	10 000 „
„ Anzeigen, Drucksachen	7 500 „
Übertrag	187 500 M

[1] Ich verdanke diese Zahlen der Güte des verstorbenen Herrn Direktor Löwenfeld.

[2] Ich verdanke diese Zahlen der Güte eines mit der Geschäftsführung des betr. Theaters genau bekannten Herrn, keinem Schauspieler.

Vortrag	187 500 M
Für Gastspiele	6 000 „
„ allgemeine Unkosten	10 000 „
„ Musik	30 000 „
„ Bühnenmusik	2 000 „
„ Reisen des Direktors und der Vorstände	3 000 „
„ Haftpflicht und Steuern	3 000 „
„ Reparaturen	4 000 „
„ Unvorhergesehenes	3 000 „
Summa	248 500 M

Freiburg i. Br.[1] zahlte 1907/08:

Auf das Theatergebäude			2 476 M
Für die Unterhaltung der Sitze usw.			341 „
Gehalte und Honorare			283 188 „
Für das Verwaltungspersonal		17 958 M	
1. für den Direktor	6 900 M		
2. „ die Kassenkontrolle	468 „		
3. „ den Kassierer	3 530 „		
4. „ „ Kass. Kassenzulage	100 „		
5. „ dessen Dienstaushilfe	400 „		
6. „ den Sekretär	2 590 „		
7. „ d. Sekretariatsassistenten	2 050 „		
8. „ den Theaterdiener (einschl. 250 M Wertanschlag d. freien Wohnung u. Heizung)	1 920 „		
Für das Schauspiel-, Opern- u. Chorpersonal (einschl. der garant. Spielhonorare)		178 839 „	
Zuschuß zur Orchesterkasse		24 500 „	
Für das übrige Personal		42 785 „	
Für den I. Theatermeister	3 790 M		
„ „ II. „	1 107 „		
„ „ Obergarderobier	2 470 „		
„ 3 Gehilfen f. 12 Monate	3 528 „		
„ eine Kostümschneiderin	1 800 „		
„ Schneiderinnen	2 400 „		
Übertrag			286 005 M

[1] Ich verdanke diese Zahlen der Güte des Magistrats der Stadt Freiburg i. Br.

			Vortrag 286 005 M
Für die Garderobiere u. 3 Geh.	1 340 „		
„ d. Friseuse f. 233 Vorstell. à 2 M	470 „		
„ d. Friseur f. 233 Vorstell. à 9 M	2 256 „		
„ 8 festbesoldete, ständige Arbeiter	8 036 „		
„ 10 Billettabnehmer f. 233 Vorstell. à 1 M	2 340 „		
„ die Bedienung des eisernen Vorhangs f. 233 Vorstell. à 1 M 25 ₰	290 „		
„ den Requisiteur	999 „		
„ dessen Gehilfen.	874 „		
„ einen Möbelarbeiter . . .	916 „		
„ 3 Kehrfrauen	1 993 „		
„ Beiträge zur Kranken- u. Invalidenversicherung . .	465 „		
„ vertragsm. Remunerationen f. d. techn. Personal . .	470 „		
„ Spielhonorare, Extrahonorare, f. außervertragsmäß. Dienstleistungen, Stellvertretungskosten, Remunerationen	6 268 „		
„ Reiseentschädigungen . . .	973 „		
Für Gastspielhonorare		8 152 „	
„ Autorenhonorare		8 188 „	
„ Reinungsarbeit aller Art, Kosten für das Herrichten der Bühne (Nachtarbeit inbegriffen)		1 046 „	
„ Verbrauchsgegenstände		615 „	
„ Stückgelder an die Theaterarbeiter . . .		524 „	
„ Statisterie von Nichtmitgliedern		581 „	
„ Dekorationen und Requisiten			3 646 „
			Übertrag 289 651 M

		Vortrag	289 651 ℳ
Für Dekorationen		3 210 ℳ	
„ Requisiten		436 „	
Für Kostüme			7 429 „
„ Neuanschaffung und Erhaltung der Bibliothek u. d. Musikalien, Klaviermiete usw.			3 666 „
„ Beleuchtung und Heizung			15 737 „
Für Beleuchtung		12 000 ℳ	
Gehalt des Beleuchters	1 226 ℳ		
Für Beleuchtungsmaterial	10 774 „		
Für Heizung		3 737 „	
Gehalt des Heizers	939 ℳ		
Für Heizmaterialien	2798 „		
Sonstiger Verwaltungsaufwand			1 917 „
Reise- und Tagegelder des Verwaltungspersonals		309 „	
Für Kanzleierfordernisse, Drucksachen, Porti, Telegramme, Zeitschriften		1 543 „	
Dienstkleidung für den Diener		65 „	
Sonstige Ausgaben			2 605 „
Beiträge		850 „	
1. Zur Haftpflichtversicherung	650 ℳ		
2. Zum deutschen Bühnenverein	200 „		
Für elektr. Uhren, Läutewerk u. Telephon		57 „	
„ Theaterzettel, Plakatgebühren u. Eintrittskarten		1 362 „	
„ Unvorhergesehenes		336 „	
		Summa	321 005 ℳ

Für das Orchester verausgabte Freiburg i. Br. 1908:

Gehalte und Honorare			111 732 ℳ
Gehalte		91 834 ℳ	
1. Kapellmeister	5 700 ℳ		
2. Kapellmeister	3 300 „		
Solo- und Korrepetitor	1 065 „		
1. Konzertmeister	2 520 „		
1. Harfenist u. 2. Konzertmeister	4 330 „		
39 Orchestermitglieder	74 919 „		
		Übertrag	111 732 ℳ

			Vortrag 111 732 ℳ
Honorare		360 ℳ	
Kleiderentschädigung für die Orchestermitglieder		4 173 „	
Gehalte des Verwaltungspersonals		2 477 „	
1. Beitrag an die Theaterkasse zum Gehalt des Kassierers	900 ℳ		
2. Gehalt des Orchesterdieners	1 530 „		
3. Honorare d. Billettabnehmer u. Aufsichtspersonen	82 „		
4. Dienstkleidung d. Dieners	65 „		
Extrahonorare wegen Verstärkung des Orchesters bei größeren Konzerten u. Opern sowie Stellvertretungskosten für beurlaubte u. erkrankte Mitglieder		4 888 „	
Gastspielhonorare		7 900 „	
Sonstiger Verwaltungsaufwand			2 281 „
1. für Heizung u. Beleuchtung der Konzert- u. Probesäle		897 „	
2. für Reinigung derselben usw.		236 „	
3. „ den Transport der Instrumente usw.		196 „	
4. „ Schreibmaterialien, Porti usw.		570 „	
5. „ Reisekosten u. Tagegelder		382 „	
Für Anschaffung und Unterhaltung sowie Versicherung der Instrumente gegen Brandschaden			2 895 „
Für Anschaffung und Unterhaltung der Musikalien			863 „
Sonstige Ausgaben			84 „
			Summa 117 855 ℳ

Herr Dir. Brönner in Neumünster (22 500 Einwohner) machte mir folgende Angaben:

Pacht	12 000 ℳ
Neuanschaffungen (ohne Operette)	1 500 „
Gesamtgagenetat	16 000 „

Autorengebühren: 5—40 M für Schau- und Lustspiel. Operetten von 10—85 M pro Aufführung.

Der Fundus hat einen Wert von 20 000 M.

Herr Dir. Geissel sagte über Landsberg a. W.[1] folgendes aus:

Pacht	3 035,— M
Elektrisches Licht	1 667,— „
Heizung während der Proben	78,— „
Musik	3 537,— „
Druck	2 269,25 „
Gagen monatlich 1330 M =	7 980,— „
Summa	18 566,25 M

Die Zahlen sprechen hier besser als Worte. Es sind ungeheuere Summen, mit denen die Theater heutzutage rechnen müssen. Und jeder einzelne Posten wächst von Jahr zu Jahr. Die großartigen technischen Neuerungen erfordern nicht nur eine weit größere Zahl von Arbeitern, sondern, was das Budget viel mehr belastet, gelernte, zum Teil hochgelernte Arbeiter, deren Gehaltsforderungen dementsprechend sind. Auch die Löhne der einfachen Gehilfen und ungelernten Arbeiter sind mit der gesamten Lebensführung gestiegen. Die Gagenetats sind im allgemeinen in den letzten 10—20 Jahren mindestens um 25 % in die Höhe gegangen[2]. Weit mehr noch haben sich die Beleuchtungskosten erhöht. Hatte schon die Einführung der Gasbeleuchtung die Ausgaben ganz erheblich vermehrt, so sind sie seit der Benutzung des elektrischen Lichtes um 100 % gestiegen. Und ebenso ist es mit den Ausgaben für Dekorationen und Ausstattung.

[1] Ich bin den beiden Herren, Herrn Dir. Brönner und Herrn Dir. Geissel, zu um so größerem Danke verpflichtet, als sie die einzigen unter den zahllosen kleineren Direktoren, die ich um Auskunft gebeten, waren, die mir meine Bitte erfüllten. Und nicht nur die kleineren Direktoren verhielten sich ablehnend. Es ist dies um so befremdlicher, als es gewiß im eigenen Interesse dieser Herren gewesen wäre, die Arbeit durch Angaben zu vervollständigen.

[2] Es handelt sich hier nur um den Gesamtgagenetat. Über die einzelnen Gagen wird im nächsten Kapitel zu referieren sein.

Im Bremer Stadttheater waren die Ausgaben:

	1891/92 ℳ	1899/1900 ℳ	1908/09 ℳ
Gagen	236 431	257 009	386 633
Gastspielhonorare	17 925	22 198	25 415
Autorengebühren	9 350	12 587	23 018
Kosten für Beleuchtung	12 315	15 493	32 826
„ „ Heizung	1 832	4 527	5 455
Sonstige Unkosten	8 578	15 943	35 750
Summa	286 431	327 757	509 097

Hier hat sich in nicht 20 Jahren der Gagenetat fast verdoppelt, die Kosten für Beleuchtung mehr als verdoppelt. Die Steigerung ist natürlich an jedem Theater verschieden. Man kann im Theaterleben überhaupt nicht generalisieren. Mehr oder weniger betroffen sind von der Steigerung aber alle Theater.

(Hier folgen S. 84, 85.)

Ganz besonders drückend sind die Autorengebühren. Die Sitte, dem Schauspieldichter für sein Werk ein Honorar zu zahlen, bürgerte sich erst im 19. Jahrhundert ein. Als der große, von seiner Mitwelt gefeierte Schröder 1782 in Wien gastierte und auch Stücke, die er geschrieben, zur Aufführung brachte, bekam er nur dann ein Honorar, falls sie gefielen. Er selbst scheint als Prinzipal der erste gewesen zu sein, der seine Dichter honorierte. Was gedruckt oder kopiert war, war erreichbar für jedermann, konnte nach freiem Belieben aufgeführt, auch umgedichtet und geändert werden. Noch weit ins 19. Jahrhundert blieb es allgemeiner Brauch, daß nur diejenige Bühne ein Honorar bezahlte, die als erste das Werk aufführte. Martersteig erzählt darüber[1]: „Bauernfeld empfing von Berlin für das ‚Liebesverbot‘, eines der beliebtesten Lustspiele der Zeit, das namentlich mit Döring jahrelang die Häuser füllte, 50 Taler ein für allemal. Wien kaufte ihm seine Stücke, die oft über 100 Aufführungen erlebten, für 200, 300 und später 400 Gulden ab.“ Das waren die Summen, die die ersten, vornehmsten Bühnen zahlten. An anderen betrugen sie oft kaum mehr als die Kopierkosten. Und damit gaben sich die größten unserer Dichter und Komponisten zufrieden. Sie fühlten sich als Bürger einer anderen Welt, als eine Geistesaristokratie, erhaben über alles Feilschen und

[1] A. a. O. S. 363.

In Frankfurt a. M. betrugen die Ausgaben[1]:

1890/91	Für beide Theater
	ℳ
Gagen	763 504,13
Spielgelder	184 121,30
Gastspiele	39 430,00
Tantiemen	37 087,47
Statisterie	13 376,90
Extramusik	8 789,15
Beleuchtung	51 027,71
Heizung	14 160,66
Wassergeld	1 571,06
Gratifikationen	6 860,00
Reisespesen	1 508,55
Garderobe	34 663,62
Dekorationen	21 057,14
Requisiten	5 572,14
Mobilien	1 040,52
Utensilien	114,70
Musikalien	6 364,10
Bibliothek	917,82
Musikinstrumente	822,45
Maschinerien	6 539,25
Dienstkleider	1 280,70
Hauserhaltung	2 921,20
Drucksachen	8 142,85
Verwaltungsunkosten	1 647,49
Betriebsunkosten	2 317,80
Provision	846,37
Pensionsfonds	221,30
Ortskrankenkasse und Berufsgenossenschaft	1 304,45
Summa	1 217 210,83

Handeln. Sie schrieben um der Kunst willen und nicht für Geld. Wie lange in unserem Vaterlande sich diese Weltauffassung unter unseren Künstlern erhielt, und wie stark sie ausgeprägt war, zeigt folgende kleine Geschichte von dem Komponisten Joachim Raff: Als ihm ein Verleger eine nachträgliche Erhöhung des Honorars anbot, weil der Verkauf des betreffenden Werkes des Verlegers anfängliche Erwartungen,

[1] Ich verdanke diese Zahlen der Güte der Neuen Theater-Aktiengesellschaft Frankfurt a. M.

	1907/08			
	Opernhaus	Schauspielhaus	Gemeinsam	für beide Theater
	ℳ	ℳ	ℳ	ℳ
Gagen	788 975,88	365 404,47	37 717,75	1 192 098,10
Spielgeld	125 781,41	92 878,20	—	218 659,61
Gastspiele	56 195,00	11 230,00	—	67 425,00
Tantiemen	51 907,30	35 335,30	—	87 242,60
Statisterie	19 795,00	9 759,20	—	29 554,20
Beleuchtung	48 581,25	32 266,50	—	80 847,75
Heizung	11 974 27	8 640,84	64,80	20 679,91
Wassergeld	3 551,43	1 191,73	—	4 743,16
Gratifikationen	3 165,00	—	22 269,00	25 434,00
Reisespesen	2 480,85	2 377,50	183,30	5 041,65
Garderobe	43 875,81	11 970,68	—	55 846,49
Dekorationen	15 872,04	10 664,79	—	26 536,83
Requisiten	3 356,41	2 485,05	—	5 841,46
Mobilien	3 649,65	7 250,23	—	10 899,88
Utensilien	304,58	298,28	—	602,86
Musikinstrumente	4 042,55	187,00	—	4 229,55
Musikalien und Bibliothek	9 254,26	1 138,05	—	10 392,31
Maschinerie	8 878,88	1 984,72	—	10 863,60
Hauserhaltung	9 914,77	4 482,76	254,35	14 651,88
Drucksachen	5 679,34	4 475,61	1 250,39	11 405,34
Betriebs- und Verwaltungsunkosten	3 965,26	2 535,44	2 919 64	9 420,34
Provision	—	—	1 745,34	1 745,34
Invalidenversicherung u. Ortskrankenkasse	5 085,83	3 668,16	549,74	9 303,73
Berufsgenossenschaft,	3 248,77	3 168,46	—	6 417,23
Haftpflichtversicherung		1 800,00	2 384,20	4 184,20
Pensionen u. Gnadengehälter	—			
Pensionsfonds	—	—	13 000,00	13 000,00
Chor-Pensionskasse	—	—	2 746,05	2 746,05
Dispositionsfonds	—	—	955,00	955,00
Unterstützungskasse	—	—	180,00	180,00
Stadt-Billettsteuer	61 246,80	33 908,75	—	95 155,55
Summa	1 370 782,34	649 101,72	86 219,56	2 026 103,62

nach denen das Honorar bemessen war, weit übertroffen hatte, empfand er dies als Kränkung seiner Künstlerehre und schickte, trotz der sehr bescheidenen Lage, in der er sich befand, die Summe zurück, die er als ein Almosen ansah.

Die Berliner Schillertheater zahlten:	1896	1897	1898	1899	1900	1901	1902	1903	1904	1905	1906	1907	1908
Für Gagen	228 775	200 237	191 006	207 332	105 501	219 297	246 404	286 325	272 857	299 948	309 035	327 028	352 812
„ Löhne								96 938	105 591	108 466	119 267	142 543	153 354
„ Heizung und Beleuchtung	26 720	22 933	20 684	21 735	20 911	23 058	23 366	42 213	50 483	44 354	40 243	57 478	66 781
„ Publikationskosten .	15 864	14 137	13 518	16 085	15 913	15 725	15 661	23 764	27 121	28 831	28 495	28 280	30 959
„ Druckkosten	2 277	2 624	2 746	2 078	2 938	2 622	2 331	4 464	4 182	3 785	3 408	4 354	5 976
„ Wasserverbrauchskosten	653	1 269	691	904	888	1 045	1 284	2 705	2 859	3 025	2 618	3 479	4 782
„ Steuern, Versicherungen usw. . . .	5 595	6 130	6 283	6 374	6 659	6 619	7 561	12 290	13 253	13 207	13 875	16 524	13 455
„ Tantiemen an Autoren	10 800	10 811	14 504	17 817	16 469	20 275	26 898	42 305	32 373	34 568	36 903	38 671	39 141
„ Geschäftsunkosten Materialien, verbrauchte Requisiten usw.	1 562	375	499	6 735	10 256	9 849	11 664	14 434	27 005	17 727	25 468	40 589	31 828
Summa	292 246	258 516	279 931	249 060	179 535	298 490	335 169	525 438	535 724	553 911	579 312	658 946	699 088

Aber aus dem Idealisten, der die Welt vergeben fand und dafür den Himmel mit Zeus teilte, ist im Laufe des Jahrhunderts ein Geschäftsmann geworden, der seine Werke so vorteilhaft zu verwerten strebt wie jeder andere Kopf- oder Handarbeiter. Der Schutz des geistigen Eigentums ist eine ebenso notwendige Korrektur der freien Konkurrenz, wie der Kinderschutz, das Verbot der Nachtarbeit der Frauen usw. Und wie eine Zeit, die das Kind lediglich im kleinen Familienbetrieb beschäftigt sah, nicht auf den Einfall kommen konnte, es vor Ausbeutung zu schützen, so wurde auch die Idee des Autorenschutzes erst dann lebendig, als die wachsende Zahl der Theater und der damit verbundene stete Mangel an aufführbaren Stücken, dazu der steigende Reichtum und die schnelle Bevölkerungszunahme in den Städten eine Verwertungsmöglichkeit der Stücke und damit zugleich eine Ausbeutungsgefahr für den Dichter schuf, wie nie zuvor. Es darf nicht vergessen werden, daß im 18. Jahrhundert unsere Dichter meist an einem Fürstenhofe ihre Anlehnung fanden, die sie wenigstens vor dem Hunger schützte. Sie dichteten in erster Linie für ihre Fürsten. Erst als sich das änderte, als das Kunstwerk seinen Schöpfer ernähren sollte, mußte die Aufführungsfreiheit als ein Unrecht empfunden werden. Und es ist daher nur folgerichtig, daß der Autorenschutz zuerst in den Ländern auftaucht, in denen moderne Wirtschaftsweise, d. h. Kapitalismus und in seinem Gefolge freie Konkurrenz am frühesten zur Herrschaft kamen, in Paris und in England. Am bunten Hofe Napoleons III. war kein Platz für einen Hofdichter; wohl aber konnten schon in den fünfziger und sechziger Jahren die Theater bei der vergnügungssüchtigen und wohlhabenden Bevölkerung mit ihren Aufführungen Einnahmen erzielen, von denen frühere Zeiten sich nichts hatten träumen lassen. Es war die Zeit der Offenbach, Lecocq und Konsorten. Und diese Herren wußten besser ihren Vorteil wahrzunehmen, litten nicht an übergroßem Zartgefühl. Sie übten ihrerseits den größten Druck auf die Theater aus, nützten ihren Vorteil bis zum äußersten, wozu ihnen der in Frankreich schon seit der Revolution bestehende Usus der Tantiemenzahlung behilflich war, den schon seit Ende des 18. Jahrhunderts das Gesetz schützte. Wie sich in Deutschland die wirtschaftliche Entwicklung unendlich viel langsamer vollzog und wir noch bis in die vierziger Jahre keine einzige Großstadt hatten, die politische Zersplitterung und Rivalität keine Zentralisation der Kultur gestattete wie im fränkischen Nachbarlande, so kamen auch diese Strömungen langsamer zum Durchbruch. Herr v. Küstner war der erste, der in den

vierziger Jahren mit Tantiemenzahlungen anfing. Aber schwer erst rang sich die Ansicht durch, daß der Autor ein Recht[1] habe, an dem Gewinn der Aufführungen teilzunehmen. Und es herrschte nun längere Zeit der Zustand, daß die deutschen Bühnen den französischen Autoren Tantiemen zahlten, die deutschen Schriftsteller dagegen leer ausgingen. Dann aber, nachdem durch das Fallen aller gesetzlichen Schranken sich die Spekulations- und Gründerwut des Theaters bemächtigte, als infolge der politischen Ereignisse Berlin fast über Nacht aus einer ruhigen, zum größten Teil aus Ackerbürgern bestehenden Mittelstadt zur Weltstadt, zum Zentrum und zur Beherrscherin der gesamten deutschen Kultur wurde, tonangebend in allen Theaterangelegenheiten, da fingen bei uns dieselben Preistreibereien und Machinationen von seiten der Bühnenschriftsteller an, deren Frankreich schon seit mehr als einem Menschenalter sich erfreute. Der Zwischenhandel bemächtigte sich dieses fruchtbaren Gebietes und hat das Feilschen und Markten zur höchsten Blüte gebracht. In seiner Denkschrift an den Reichskanzler sagt der „Bühnenverein" darüber folgendes:

„Das Theater, dessen Aufgabe es ist, dramatische Werke darzustellen, bedarf hierzu der dramatischen Schöpfungen und der Künstler, die sie darstellen sollen. Beides, Stücke und Künstler, werden dem Theater in der großen Mehrzahl der Fälle durch die Agenten zugeführt. Nur ausnahmsweise wenden sich die Darsteller unmittelbar an die Bühnenleitung, nur selten erwirbt eine Bühne das Stück vom Urheber selbst. Den Verkehr zwischen Bühnenleitern und Agenten regeln schriftliche Verträge, die in ihren regelmäßig wiederkehrenden Bestimmungen gedruckt vorliegen und meistens nach einem einheitlichen Schema abgefaßt sind. Wenn der Urheber eines Stückes glaubt, daß der Agent, dem er es übergeben hat, es nach Erwägungen sachlicher Natur an die richtige Stätte gelangen lassen würde, so geht er in der Regel fehl.

---

[1] Bezeichnet wird diese Auffassung durch einen Brief von Liszt an den Großherzog Karl Alexander von Sachsen-Weimar. Nach einigen Reformvorschlägen für das Hoftheater meint Liszt (4. Juni 1847): „Il sera nécessaire d'assurer des tantièmes avantageux aux auteurs allemands, lesquels commencent à se lasser à bon droit d'être les dindons de la farce d'autrui. Peut-être cette mesure a-t-elle déjà été prise par le théâtre de Weymar, et dans ce cas, je me plais à croire qu'on l'aura prise en tout bien et tout honneur, sous aucune réticence cauteleusement économique; mais de toute façon, puisque V. A. R. me permet de lui dire mon opinion telle quelle, je tiens le système des ‚tantièmes' non seulement pour le plus honnète et le plus progressif, mais encore pour nécessaire et imminent."

Denn weit entfernt, sich vor allem von den Interessen des schaffenden Künstlers, den Bedürfnissen des genießenden Publikums und denen des Theaters leiten zu lassen, haben die Agenten seit langem ihre Unternehmervorteile zu Haupttriebfedern des Stückhandels gemacht.

Schon die geringe Zahl der Agenten, die Theaterstücke vertreiben, läßt das Gepräge des Unternehmertums deutlich hervortreten; auch die Spezialisierung, die sich ziemlich fest ausgebildet hat, ist kennzeichnend.

Man kann in der Hauptsache unterscheiden:

1. Agenten, die sich mit dem Vertriebe musikdramatischer Schöpfungen befassen (Oper und Operette);
2. Agenten für den Vertrieb von dramatischen Werken, bei denen entweder die Musik keine wesentliche Rolle spielt (Possen), oder bei denen sie gänzlich fehlt.

Der Agent für Musikbühnenwerke hat nicht nur das Buch des Werkes, sondern auch das Musikmaterial, nämlich Partitur, Stimmen und Klavierauszüge zu vergeben. Er erwirbt in der Regel von den Urhebern das Recht, dies Musikmaterial herzustellen und den Bühnen und dem Publikum zu verkaufen, ferner das Recht, den Bühnen- und Privatkreisen das Aufführungsrecht zu übertragen. Er übergibt dann das Musikmaterial den Bühnenleitern entweder auf Grund eines Kaufvertrages oder auf Grund eines Leihvertrages; wenn er es verleiht, so muß der Bühnenleiter es ihm in der Regel unversehrt und vollständig zurückerstatten. Eine solche Verleihung läßt sich durch die Sachlage nur dann rechtfertigen, wenn das Theater nur auf kurze Zeit betrieben wird. In neuerer Zeit hat sich aber der Übelstand ausgebildet, daß das Musikmaterial auch in den Fällen auf kurze Zeit verliehen wird, in denen der Betrieb des Theaters von keiner Frist eingeengt wird. Auf diese Weise kommt der Agent in die Lage, dem Bühnenleiter das Werk, das er oft mit großem Aufwand und jedesmal mit vieler Mühe seinem Publikum zugänglich gemacht hat, zu entziehen und gerade dann Aufführungen zu untersagen, wenn reicher Erfolg die aufgewandte Arbeit des Direktors lohnt. Hieraus zieht dann der Agent den Vorteil, daß er für das Material von neuem hohe Leihgebühren fordert, und sich so Beträge, die meist schon an sich die Herstellungskosten weit überschreiten, mehrmals zahlen läßt. Dieser Mißstand zeigt sich besonders bei der Erwerbung von Operetten, die vielfach dauernden Erfolg haben. Konnten die Theaterleiter bis vor kurzem das Operettenmaterial noch für wenige hundert Mark erwerben,

so werden jetzt von den Agenten Anforderungen an sie gestellt, die bewirken, daß der Preis des Materials in argem Mißverhältnis zu den Herstellungskosten steht.

Auch das Material der Schauspiele, in der Hauptsache also die Rollen, wird jetzt meist von den Agenten durch Druck hergestellt und den Bühnenleitern zu einem Preise verkauft, der die Herstellungskosten bedeutend übersteigt.

Dem Unwesen könnte dadurch gesteuert werden, daß gesetzlich oder im Verordnungswege auf Grund des Gesetzes ein Staffeltarif eingeführt wird, der sich nach der Größe der Bühne richtet; denn entsprechend dieser Größe gestaltet sich das Erfordernis an das Material, besonders an das Musikmaterial, das naturgemäß für größere Orchester und Chorverhältnisse größer und für kleinere kleiner sein muß.

Noch drückender sind die Verpflichtungen, die die Agenten den Bühnenleitern im Anschluß an die Übertragung des Aufführungsrechtes auferlegen.

Üblich ist, daß die Vergütung für die Übertragung des Aufführungsrechtes in einer Tantieme besteht, einem Prozentsatze von der vollen Einnahme, die das Theater aus der Aufführung des Bühnenwerkes erzielt. Hiergegen ist nichts einzuwenden, sondern hierin liegt eine gerechte Beteiligung des Urhebers an dem Erfolge seines Werkes.

Das Unternehmertum des Agenten aber äußert sich darin, daß er an die Übertragung des Aufführungsrechtes Bedingungen knüpft, die dem inneren künstlerischen und dem äußeren Geschäftswerte des Handelsgegenstandes, des Theaterstückes, nicht entsprechen.

So werden an die Erwerbung des Stückes oft Bedingungen geknüpft, die die Tantieme willkürlich und unsachgemäß in die Höhe treiben. Der Agent verlangt z. B. eine Tantiemengarantie. Er läßt sich beim Abschlusse des Vertrages Vorschüsse zahlen, auf die später die Tantiemen abgerechnet werden sollen. Der Vertrag enthält die Bestimmung, daß von diesen Garantiebeträgen nichts zurückgezahlt werden soll, auch wenn die Tantiemen die Höhe der Garantie nicht erreichen. Diese garantierten Beträge sind oft viel höher als die angemessenen Prozente aus der Gesamtheit der Aufführungen, die zu erwarten sind. Ja, die vom Agenten geforderte Garantie übersteigt nicht selten die gesamte Einnahme aus dem Stücke. Dies ist besonders dann der Fall, wenn das Werk den erwarteten Erfolg nicht bringt und nach wenigen Aufführungen vom Spielplan verschwinden muß.

Erschwert wird die Belastung des Theaters dadurch, daß die Tantiemengarantien meist Monate, manchmal sogar Jahre vor der ersten Aufführung des Werkes zu zahlen sind, und daß dadurch das Kapital mit den Zinsen dem Bühnenleiter, der es oft schwer entbehren kann, entzogen wird, während der Agent die Vorteile genießt. Der Agent benutzt dann die im voraus gezahlten Garantiebeträge wohl zum Teil auch dazu, den Autoren Vorschuß zu gewähren. Auf diese Weise werden die Kosten des Wettbewerbes zwischen den Agenten dem Bühnenleiter aufgebürdet, während sie eigentlich der Agent, der hierbei als Unternehmer auftritt, selbst tragen müßte. Überdies werden Tantiemengarantien von Stücken verlangt, die noch gar nicht geschrieben sind, und von dem Bühnenleiter gezahlt, weil er vom Agenten abhängig ist und es sonst mit ihm verderben würde.

Aus dem gleichen Grunde findet sich häufig die Bedingung, daß der Bühnenleiter ein Werk erwerben muß, noch bevor er es kennen gelernt hat. Um höhere Vorteile erzielen zu können, verlangt der Agent vom Theaterleiter, daß er das Werk erwirbt, noch ehe ihm das Buch übersandt worden, mitunter sogar noch, ehe es von seinem Urheber vollendet worden ist. In eine solche Zwangslage werden namentlich die Bühnenleiter versetzt, denen in derselben Stadt eine Konkurrenz gegenübersteht, die es dem Agenten ermöglicht, seine Forderungen in eine unangemessene Höhe zu treiben.

Der Agent erhöht ferner den äußeren Marktwert des Stückes oft ungebührlich dadurch, daß er vom Bühnenleiter fordert, dieser solle das Werk an einem bestimmten Tage zum erstenmal aufführen. Dieselbe Bedingung stellt er gleichzeitig einer größeren Anzahl von Bühnenleitern. Wenn nun zehn oder zwanzig oder noch mehr Bühnen, wie es sich neuerdings wiederholt ereignet hat, ein bestimmtes Werk zu derselben Zeit aufführen, wird in den beteiligten öffentlichen Kreisen die Täuschung erregt, daß es sich um ein besonders wichtiges und wertvolles Stück handele, zu dessen Aufführung sich zahlreiche Bühnen drängten; der innere Wert und der Marktwert des Stückes steht nicht im Einklang mit dem so verursachten öffentlichen Aufsehen.

Vielfach wird auch die Forderung gestellt, daß das Stück nur in einer bestimmten, eng begrenzten Frist aufgeführt werden darf, z. B. nur in der Zeit zwischen dem 1. und 15. Oktober, oder daß innerhalb einer bestimmten Zeit, z. B. zwischen dem 15. November und 1. Januar die Darstellung unterbleiben soll. Diese Bedingungen sollen dem Werke die Aufführung in einer guten Theaterzeit sichern und in einer

vielleicht ungünstigen Zeit unmöglich machen. Auf diese Weise wird oft ein Zustand geschaffen, der im wohlverstandenen Interesse des Agenten, dem weniger bedeutenden Werke gegenüber einem wertvolleren ungerechtfertigte Vorteile bietet.

Häufig wird dem Bühnenleiter die Bedingung gestellt, innerhalb einer gewissen Zeit eine bestimmte Anzahl von Vorstellungen zu veranstalten und das Stück nicht vom Spielplan abzusetzen, solange die Einnahmen daraus nicht unter einen gewissen Satz gesunken sind. In anderen Fällen wiederum muß sich der Direktor verpflichten, das Stück während einer bestimmten Zeit täglich aufzuführen, so daß nicht andere Stücke mit diesem bevorzugten zugleich den Spielplan bilden können.

Alle diese Zeitbestimmungen, die jedenfalls nicht immer durch das Bedürfnis des Urhebers oder durch andere Interessen als die des Agenten geboten sind, bedeuten eine in der Sache selbst nicht begründete Steigerung des Agentenunternehmergewinnes.

Weitere Mißbräuche sind dadurch gegeben, daß die Agenten die Tantiemenerträgnisse der Werke den Urhebern abkaufen, und nun in dem Werke ein Spekulationsobjekt besitzen, das sie gegen andere Werke ihres Vertriebes über Gebühr zu fördern bemüht sind. Es kommt auch vor, daß die Agenten selbst Besitzer eines Theaters, an einem Theater beteiligt oder an einem solchen angestellt sind und auf Grund dieses Sachverhaltes einzelnen Werken zu einer besonderen Bevorzugung verhelfen.

Ferner wird oft die Übertragung des Aufführungsrechtes nur unter der Bedingung gewährt, daß zugleich der Bühnenleiter ein anderes Vertriebswerk desselben Agenten miterwirbt. Diese Verkuppelung führt dazu, daß die Bühnenleiter gezwungen werden, minderwertige Stücke anzukaufen und gegen ihre Überzeugung mit Mühe und Aufwand an Kosten aufzuführen.

Ein gleicher Übelstand ist es, wenn der Agent fordert, daß der Theaterleiter, der ein Stück erwerben will, bei ihm, der auch die Vermittlung von Engagements besorgt, sich zu Aufträgen in dieser Richtung verpflichtet; in diesem Fall wird also ein Stück an ein bestimmtes Theater nur dann abgegeben, wenn dieses auch die Darsteller oder doch einen Teil dieser durch Vermittlung desselben Agenten engagiert [1].

---

[1] Mit verschiedenen dieser Übelstände hat schon das neue Stellenvermittlergesetz aufgeräumt.

Zu allen diesen Ungeheuerlichkeiten kommt dann die Festsetzung einer Vertragsstrafe für die Verletzung irgendeines oft ganz unwesentlichen Vertragspunktes, die den Betrag des höchsten möglichen Schadens übersteigt; es wird sogar mitunter die Bedingung gestellt, daß der Agent außer der Zahlung der Vertragsstrafe noch die Erfüllung des Vertrages in jedem Punkt verlangen könne, oder daß er bei Verletzung irgendeines Punktes des Vertrages betreffs irgendeines Bühnenwerkes die Aufführungsbewilligung für sämtliche Bühnenwerke derselben Agentur sofort zurückziehen dürfe."

Soweit die Denkschrift. Der Bühnenverein hat einen hartnäckigen und erbitterten Kampf geführt gegen diese maßlose Ausbeutung seiner durch die Konkurrenz immer schwieriger sich gestaltenden Lage. Seitdem die Autoren sich 1871 organisierten, konnten Einigungsversuche gemacht werden; es ist aber eigentlich erst in diesen Jahren gelungen, einen Modus, der einigermaßen beide Teile befriedigt, zu finden. Es werden gezahlt

für eine abendfüllende Oper
- als Kaufpreis (Partitur, Stimmen und Klavierauszüge) zwischen 800—1000 *M*, je nach der Größe des Theaters,
- als Leihgebühr 500—1000 *M* pro Jahr,
- als Tantiemen 5—10 % von jeder Aufführung;

für Schauspiele werden nur Tantiemen bezahlt, und zwar gewöhnlich 10 %.

So zahlt eine kleine Bühne etwa 6—40 *M* für eine Schauspielaufführung, 10—85 *M* für einen Operettenabend.

Dieser Satz, der sich im Laufe der Zeit eingebürgert hat, erfährt jetzt seine formelle Sanktionierung durch einen zwischen beiden Körperschaften abgeschlossenen Vertrag, dessen Bestimmungen in der Fußnote [1] angegeben sind.

---

[1]

Allgemeine Bestimmungen für Aufführungsverträge.

§ 2.

Uraufführung.

Es ist zulässig, über eine Uraufführung besondere Vereinbarungen zu treffen. Ist dieses unterblieben, so finden die Aufführungsvertragsregeln auf sie Anwendung.

§ 3.

Einreichung eines Bühnenwerks.

a) Bei der Einreichung eines Bühnenwerks soll der Urheber einen Termin oder eine Frist bestimmen, bis zu deren Ablauf der Bühnenleiter sich über Annahme oder Ablehnung des Werkes zu entscheiden hat. Diese Fristbestimmung soll durch eingeschriebenen Brief erfolgen. Die Frist ist von dem Tage an zu berechnen, an dem das Bühnenwerk bei dem Bühnenleiter eingeht. Ist eine Frist nicht bestimmt, so gilt das Anerbieten für eine Zeit von acht Wochen, vom Tage der Einreichung an, als bindend.

Der Urheber darf die Überlassung des Aufführungsrechts eines Bühnenwerks nicht von der Bedingung abhängig machen, daß zugleich noch ein anderes Bühnenwerk erworben wird. Sofern jedoch zur Ergänzung des Bühnenwerks oder zur Ausfüllung des Aufführungsabends noch ein zweites oder drittes Bühnenwerk erforderlich ist, hat der Urheber die Berechtigung, sich auf die Auswahl dieser Bühnenwerke einen entscheidenden Einfluß vertragsmäßig vorzubehalten.

§ 4.

Ablehnung und Annahme des Bühnenwerks.

a) Der Bühnenleiter ist verpflichtet, innerhalb der Entscheidungsfrist den Urheber über die Annahme oder Ablehnung seines Stückes zu benachrichtigen.

b) Manuskripte sind portofrei zurückzuschicken, desgl. auf Wunsch die Drucksachen und sonstigen Materialien, die der Urheber bei Einreichung des Bühnenwerks übersendet hatte.

c) Nimmt der Bühnenleiter das eingereichte Bühnenwerk an, so hat er mit dem Urheber einen Aufführungsvertrag abzuschließen und erhält dann das Aufführungsrecht nach Maßgabe der allgemeinen gesetzlichen und der nachstehenden Bestimmungen.

§ 5.

Umfang des Aufführungsrechts.

a) Durch den Aufführungsvertrag erhält der Bühnenleiter das Recht, das Bühnenwerk in deutscher Sprache an denjenigen Orten aufzuführen, wo er eine Vereinsbühne leitet. Diese Bühnen sind im Aufführungsvertrage namhaft zu machen. Die Übertragung des ausschließlichen Aufführungsrechts bedarf einer besonderen Vereinbarung.

b) Über das Aufführungsrecht in einer fremden Sprache sowie in Vorstellungen, in denen teilweise die deutsche, teilweise eine fremde Sprache angewendet werden soll, sind besondere Vereinbarungen zu treffen.

c) Bei verpachteten Theatern erwirbt der Bühnenleiter das Aufführungsrecht nur für seine eigene Person und für seine Erben, sofern sie in seinen Pachtvertrag eintreten. Auf einen anderweitigen Rechtsnachfolger darf er es nur mit Genehmigung des Urhebers übertragen. Diese Genehmigung darf jedoch nicht davon abhängig gemacht werden, daß der Rechtsnachfolger Aufwendungen für Materialerwerb, welche sein Rechtsvorgänger entrichtet hat, noch einmal entrichtet.

Bei landesherrlichen Bühnen, bei Theatern in städtischer Verwaltung und bei Theatern, die Aktiengesellschaften, Kommanditgesellschaften auf Aktien, Gesell-

schaften mit beschränkter Haftung und ähnlichen Gesellschaften gehören, erwirbt der Bühnenleiter das Recht der Aufführung nicht für seine Person, sondern für die Behörde oder für die juristische Person oder Gesellschaft, die ihn angestellt hat.

Bei Gesellschaften mit beschränkter Haftung darf neben der Haftung der Gesellschaft auch die solidarische Personalhaftung des Konzessionsinhabers für die vertragsmäßigen Zahlungen vereinbart werden.

§ 6.

Vertragsdauer.

a) Der Aufführungsvertrag kann auf bestimmte Zeit, auf unbestimmte Zeit oder auf die Dauer der gesetzlichen Schutzfrist oder auf eine bestimmte Anzahl von Aufführungen lauten.

b) Der auf bestimmte Zeit geschlossene Aufführungsvertrag ist vorbehaltlich der Bestimmung unter e) vor Ablauf seiner vereinbarten Dauer nicht kündbar.

c) Lautet der Aufführungsvertrag auf unbestimmte Zeit, so darf er nach erfolgter Aufführung von beiden vertragschließenden Parteien gekündigt werden, jedoch stets nur zum Schluß einer Spielzeit. Ist eine Kündigungsfrist hierfür im Vertrag nicht vereinbart worden, so beträgt sie zwei Monate.

d) Lautet der Aufführungsvertrag auf die Dauer der gesetzlichen Schutzfrist oder bei Dramen auf mehr als zehn Jahre, bei Opern auf mehr als zwölf Jahre, so haben beide Teile bei Dramen nach Ablauf des zehnten und bei Opern nach Ablauf des zwölften Jahres ein Kündigungsrecht von Jahr zu Jahr.

e) In den nachstehenden Fällen ist der Urheber berechtigt, schon vor Ablauf der Vertragsfrist, ohne vorhergegangene Kündigung, den Vertrag durch eingeschriebenen Brief einseitig aufzuheben:

1. Wenn die vertragsmäßigen Zahlungen nicht zu den vereinbarten Terminen abgeführt werden;
2. wenn die Direktion der Vereinsbühne noch vor der ersten Aufführung auf einen anderen übergeht.

f) Wenn bei Dramen zwölf Monate, bei Opern achtzehn Monate nach der letzten Aufführung keine Wiederholung stattgefunden hat, so ist der Autor berechtigt, entweder von dem Vertrage gänzlich zurückzutreten oder nur die etwa vereinbarte Ausschließlichkeit des Aufführungsrechts aufzuheben.

§ 7.

Sollte der Theaterleitung durch polizeiliche Zensur die Aufführung des Bühnenwerkes verboten werden, so ist die Direktion auf Verlangen des Urhebers verpflichtet, das Zensurverbot ohne Zeitverlust in allen Instanzen anzufechten und die Kosten des Rechtsstreits zu tragen. Wenn auch in letzter Instanz das Verbot aufrechterhalten bleibt, so ist der Aufführungsvertrag aufgehoben und der Urheber verpflichtet, eine etwa empfangene Vorauszahlung auf die Tantiemen voll zurückzuzahlen. Hat die Bühnenleitung jedoch ein obsiegendes Urteil erwirkt, so muß das Bühnenwerk unter Wahrung der vereinbarten Aufführungsfrist zur Darstellung kommen, und zwar entweder noch in der laufenden oder, wenn der Termin verstrichen ist, in der nächstfolgenden Spielzeit. Der Urheber hat die Berechtigung,

als Nebenkläger in den Rechtsstreit mit einzutreten. In jedem Falle ist die Direktion verpflichtet, von einer Verfügung der Zensurbehörde den Urheber unverzüglich zu benachrichtigen.

§ 8.

Aufführungstermin.

a) Im Aufführungsvertrage muß ein Termin festgesetzt werden, bis zu welchem das Bühnenwerk aufgeführt werden muß.

b) Für die Nichtinnehaltung des zu a) festgesetzten Endtermines ist eine Vertragsstrafe zu vereinbaren. Durch die Zahlung der Vertragsstrafe erwirbt die Bühnenleitung das Recht, den Aufführungstermin um vier Wochen hinauszuschieben. Wird auch dieser neue Termin nicht innegehalten, so ist der Aufführungsvertrag in allen seinen Teilen null und nichtig geworden, ohne daß der Urheber eine etwa schon empfangene Tantiemengarantie zurückzuzahlen oder auf eine etwa noch ausstehende Garantiezahlung zu verzichten hätte.

c) Es ist unzulässig, die Aufführung des Bühnenwerkes in Nachmittagsvorstellungen zu verbieten, doch ist es zulässig, zu vereinbaren, daß die erste Nachmittagsvorstellung erst nach einer bestimmten Zahl von Abendvorstellungen stattfinden darf.

Zu b) Die Vertragsstrafe ist nicht verfallen, wenn die Nichtinnehaltung des Aufführungstermines durch Umstände veranlaßt ist, die von dem Willen des Bühnenleiters unabhängig sind.

d) Der Aufführungsvertrag darf den Leitern von Repertoirebühnen innerhalb ihres wechselnden Spielplans keine Verpflichtung zu einer ununterbrochenen Reihe von Aufführungen des Bühnenwerkes (Serienaufführungen) auferlegen.

e) Der Bühnenleiter ist nicht verpflichtet, die Theaterzettel der Aufführungen eines Bühnenwerkes dem Urheber zuzusenden, falls er seine Spielpläne in dem vom Deutschen Bühnenverein hierzu bestimmten amtlichen Druckwerke regelmäßig veröffentlicht.

f) Um dem Urheber die persönliche Teilnahme an den Proben zu ermöglichen, kann die Bühnenleitung verpflichtet werden, dem Urheber oder der Vertriebsfirma rechtzeitig sowohl den Probeplan wie etwaige Änderungen des Probeplans und den Termin der ersten Aufführung seines Werkes mitzuteilen.

§ 9.

Der Bühnenleiter darf in den Wortlaut des von ihm angenommenen Bühnenwerkes, ohne vorausgegangene spezielle oder generelle Vereinbarung mit dem Verfasser oder demjenigen, der ihm nach dem Gesetz gleichsteht, oder dem Rechtsnachfolger dieser Personen, keinerlei Änderungen, sei es durch Striche oder Zusätze, vornehmen lassen.

§ 10.

Materialerwerb.

a) Das Material eines Bühnenwerkes, zu dem Musik gehört (Bücher, Partitur, Klavierauszug, Solo-, Chor-, Orchesterstimmen, Führer, Inszenierung, Figurieren usw.), wird kaufweise oder leihweise erworben.

b) Kauft der Bühnenleiter das Material, so ist er berechtigt, es als Inventareigentum der Bühne auf seinen Nachfolger in der Leitung der Vertragsbühne zu übertragen, ohne daß hierfür dem Urheber eine Entschädigung zu zahlen ist.

c) Erwirbt der Bühnenleiter das Material leihweise, so ist der Leihvertrag auf bestimmte Zeit oder für eine bestimmte Zahl von Aufführungen abzuschließen.

d) Der Bühnenleiter darf Material nicht an einen Dritten gegen Entgelt oder unentgeltlich weitergeben, auch nicht abschreiben oder auf eine andere Weise vervielfältigen lassen.

e) Der Bühnenleiter darf das Rollenmaterial nach seiner Wahl entweder kaufweise oder leihweise erwerben oder es selbst herstellen lassen.

f) Bei einem Bühnenwerke, in dem die Musik keinen wesentlichen Bestandteil bildet, darf für das Buch kein höherer Kaufpreis als der buchhändlerische Ladenpreis vereinbart werden, es sei denn, daß nach dem Erscheinen des Werkes im Buchhandel von dem Urheber eine handschriftlich eingezeichnete neue textliche Einrichtung vorgenommen worden ist. Für die Rollen und sonst dazu gehöriges Material sowie für solche Bühnenwerke, die im Buchhandel nicht erschienen sind, ist der Kaufpreis kontraktlich zu vereinbaren.

§ 11.

Tantieme.

a) Der Ertragsanteil des Urhebers an einem Bühnenwerke kann sowohl durch die Vereinbarung eines festen Honorars für jede Aufführung, als auch durch die Vereinbarung einer Tantieme geregelt werden.

Die Tantieme an allen Vereinsbühnen soll betragen:

10 % (sofern das Werk allein den Abend ausfüllt),
7 % (sofern es gemeinschaftlich mit einem Einakter zur Aufführung gelangt),
3 % (sofern es gemeinschaftlich mit einem Zweiakter oder zwei Einaktern zur Aufführung gelangt),
2½ % (sofern es gemeinschaftlich mit einem Dreiakter oder drei Einaktern gegeben wird).

Wenn das Bühnenwerk eine oder mehrere gesetzlich geschützte Musikeinlagen enthält, ist es Sache des Urhebers, der Bühne das Aufführungsrecht an dieser Musikeinlage kostenfrei zu liefern.

b) Die Bruttoeinnahme umfaßt die Einnahmen aus dem Billettverkaufe, die Abonnementsquote des Abends, im Falle der Ausgabe von Dutzendbilletts und ähnlichen Einlaßkarten den Betrag, der für die Aufführung benutzten Billetts dieser Art bezahlt worden ist, die Vorverkaufsgebühren und die Freibillettsteuer, nicht aber die Erträge der von den Stadtgemeinden erhobenen Lustbarkeits- oder Kartensteuer oder ähnlicher Auflagen.

c) Freibillettsteuer soll, auch wenn sie zu wohltätigen Zwecken verwendet wird, tantiemepflichtig sein.

d) Dem Autor oder den von ihm legitimierten Vertretern sollen auf rechtzeitige Meldung zu jeder Vorstellung eines seiner Werke zwei Parkett- oder Logenbilletts rechtlich zustehen, die jedoch nicht weiterverkauft werden dürfen.

Einnahmen.

Wie stimmen nun zu diesen Ausgaben die Einnahmen? Hierüber Authentisches zu erfahren, um sich ein klares Bild zu machen, ist natürlich sehr schwer. Die schlagendste, unwiderleglichste Antwort nach der Lukrabilität der Theater liegt in der Tatsache, daß kaum eins der mittleren oder großen Stadttheater bestehen kann, ohne von der Stadt in irgendeiner Form unterstützt zu werden. Und zwar sind diese Subventionen, wie noch zu zeigen sein wird, fast überall gewachsen. Die in eigener Regie geführten Stadttheater schließen ihr Jahr durchgängig mit einem Defizit. Brünn gab dies im Jahre 1902 auf 17 000 Kr. an, als stärksten Zuschuß seit der Übernahme des Theaters 45 900 Kr.; Straßburg hatte trotz der Zuwendung des kaiserlichen Statthalters von 40 000 M einen Fehlbetrag

1897/1898	von	rund	58 450	M
1898/1899	„	„	65 650	„
1899/1900	„	„	69 000	„
1900/1901	„	„	85 900	„

---

§ 12.

a) Der Kaufpreis oder die vereinbarte Leihgebühr des Materials sind entweder beim Vertragsabschlusse oder bei Absendung des Materials zu zahlen. Ist eine jährliche Leihgebühr vereinbart, so ist diese je am Beginn des betr. Spieljahres zu zahlen.

b) Die vertragliche Vereinbarung eines Vorschusses oder einer Tantiemengarantie soll bei kleineren Bühnen (bis zu 1000 M Einnahmemöglichkeit) nicht den Tantiemenbetrag von zwei ausverkauften Häusern, bei großen Bühnen (über 2500 M Einnahmemöglichkeit) nicht den Tantiemenbetrag von fünf ausverkauften Häusern überschreiten. Diese Bestimmungen gelten jedoch nicht für Berlin und Wien.

c) Die Tantiemenabrechnung erfolgt monatlich postnumerando. Die Zahlungen sind, falls keine andere Vereinbarung getroffen worden ist, portofrei bis zum 10. des folgenden Monats an den Urheber zu leisten. Dem Urheber steht das Recht zu, zur Prüfung von Abrechnungen die Einsendung der Originalrapporte zu fordern und entweder selbst oder durch Vertrauensmänner jederzeit Einblick in die Bücher zu nehmen.

§ 13.

Gerichtsstand.

Wird nicht die Zuständigkeit eines Schiedsgerichts oder eines bestimmten Gerichts vereinbart, so ist für Streitigkeiten das bürgerliche Recht des Vertragsortes zuständig. Freie Vereinbarungen über den Gerichtsstand dürfen nicht durch die Bestimmungen der Aufführungsvertragsregeln ausgeschlossen werden.

§ 14.

Die Stempelgebühr für den Aufführungsvertrag trägt der Bühnenleiter.

Sind auch die Zeiten vorüber, wo die Übernahme eines Stadttheaters so gut wie identisch war mit dem Verlust des Vermögens, so muß man doch wohl noch heute konstatieren, daß im großen und ganzen das Theater kein Geschäft ist, bei dem Geld verdient wird. Es müssen ganz bestimmte Faktoren zusammentreffen, soll das Geschäft gewinnbringend werden. Zweifellos nun sind die Fälle zahlreich, in denen diese glückliche Konstellation besteht. Es gibt eine ganze Anzahl von Städten, die allgemein unter den Sachkundigen als gute Theaterstädte gelten. Der wesentlichste Faktor ist natürlich das Verhältnis der Zahl der Theater zu der Einwohnerzahl. Der große Theaterpraktiker L'Arronge sprach schon vor einem halben Menschenalter aus, daß das Grundübel in unseren heutigen Theaterzuständen die maßlose Überproduktion an Theatern sei. Wo ein Theater gut geht, werden sofort drei hinzu „gegründet", so daß nun keines sich halten, geschweige eine ruhige, künstlerische Arbeit entfalten kann. Die Angaben des Theateralmanach sind nicht verläßlich genug, um eine Statistik der seit zehn Jahren entstandenen neuen Theater aufstellen zu lassen. Die Zahl ist aber ganz unverhältnismäßig groß. Dazu kommen dann noch diejenigen Theater, die ein neues, größeres Haus bekommen haben, wie Dortmund, Lübeck, Kiel u. a. Diese Verhältniszahlen von Theatern und Einwohnern an und für sich geben aber noch kein richtiges Bild. Einen großen Teil der Bevölkerung ziehen die Varietés, Zirkus, Kabaretts zu sich heran. Und es muß erwogen werden, daß in Städten, die stark wachsen, diese niedrigeren Vergnügungsetablissements zuerst den Bevölkerungszuschuß abfangen. Die wohlhabenden, gebildeten Kreise, die doch allein für ein künstlerisch geleitetes Theater in Betracht kommen, sind am meisten stabil, sind selten diejenigen, die zu dem Wachstum der Einwohnerzahl beträchtlich beisteuern. Bei den heraufstrebenden Schichten des Arbeiterstandes aber und des kleinen Mittelstandes ist es immer erst die zweite oder dritte Generation, die ihr erhöhtes Einkommen zu edleren Genüssen, wie Theater und Konzert, verwendet. Auch der Stumpfsinn des kleinstädtischen Bierphilisters wird nur langsam überwunden. Es ist nicht richtig, wenn man, wie z. B. L'Arronge es tut, die unzähligen Bankerotte der sogenannten Volkstheater in den siebziger und achtziger Jahren nur auf die mangelhaften Darbietungen dieser Institute schiebt. Der Arbeiter und der kleine Handwerker müssen erst gelernt haben, an der Kneipe vorbeizugehen und den lockenden Klängen der „Damenkapelle" zu widerstehen, müssen erst durch Vorträge, Zeitungen, die

bessere Schulbildung ihrer Kinder aufgerüttelt sein, bevor das gute Theater auf sie rechnen kann. Daher ist die Zusammensetzung der Bevölkerung wichtiger für die Frage der Rentabilität der Theater als die absolute Größenziffer der Einwohner. Wo ein seit mehreren Generationen in behaglichen Verhältnissen lebender und ständig wachsender Mittelstand ist, der einen starken Lokalpatriotismus entwickelt hat, der geneigt ist, das Heimische von vornherein gut zu finden und dem Fremden vorzuziehen, der „seine“ Schauspieler anschwärmt und sie noch verehrt, wenn sie auch längst ausgesungen und ausgespielt sind — da hat ein Direktor es nicht schwer. Er braucht sich nicht mit grandiosen und kostspieligen Ausstattungen zu plagen, er hat seine festen „Nummern“, die ihm immer volle Häuser bringen. Im Großen dürfte dies für die Hansestädte zutreffen. Doch muß bemerkt werden, daß auch Hamburg seine Subventionen hat bedeutend erhöhen müssen. Besteht dagegen die Bevölkerung aus wenigen reichen Fabrikbesitzern mit ihren Arbeitern, so stehen die Chancen des Theaters schlecht. Die Fabrikherren sind durch Reisen verwöhnt, die Darbietungen genügen ihnen nicht, das Arbeiterproletariat besucht die Kneipen. Vereinzelt gelingt es einem Theater, sich zum künstlerischen Mittelpunkt der Gegend zu machen, durch besondere Leistungen das kunstliebende Publikum von den umliegenden Ortschaften und dem Lande heranzuziehen. Das hat das Schauspielhaus in Düsseldorf erstrebt, das ist in Köln geglückt. Als besonders gute Theaterstadt gilt z. B. Königsberg, das eine Art Monopolstellung einnimmt, ohne konkurrierende Rivalin, der Versammlungsort aller dort ansässigen Gutsbesitzer. Ein ungemein dankbares Publikum ist die heranwachsende weibliche Jugend. Wo viele Mädchenpensionate sind, da ist das Geschäft glänzend. Der Direktor kann das Hauptgewicht auf die Aufführung der Klassiker legen, die ihm keine Tantiemen kosten, und die leicht erregbare Phantasie der jungen Damen entzündet sich auch an Kostümen und Dekorationen, die nicht ganz dem neusten Ergebnis der Theaterforschung entsprechen. Einen solchen Vorzug genießt z. B. Bonn. Auch die geographische Lage ist von Bedeutung. Der Süden Deutschlands [illegible]t theaterfreudiger als der Norden, der Westen als der Osten.

Ganz unzweifelhaft hat überall das Musik- und Theaterleben [illegible] habt an dem steigenden Reichtum der letzten Generation. [illegible] Zahlungsfähigen, Bildungs- und Kunstbedürftigen hat [illegible] genommen, namentlich in den Bevölkerungszentren. Liszt [illegible] im Jahre 1832, als er auf der Höhe seines Virtuosen-

ruhmes stand, als die Damen sich darum rissen, aus seinem Glase trinken zu können, in dem ihn vergötternden Paris, der damaligen Kunstmetropole, 17 Zuhörer in einem Konzert. Und noch als Hans v. Bülow Anfang der achtziger Jahre seine Triumphreisen mit dem Meininger Orchester durch ganz Deutschland machte, spielte er, trotz des beispiellosen frenetischen Jubels, den er überall erregte, bei seinem Wiederkommen vielerorts vor halbleeren Bänken, weil selbst die Enthusiasten nicht in der Lage waren, sich diesen Genuß zweimal gönnen zu können. Heute haben alle Mittelstädte und selbst kleine Städte ihre eigenen regelmäßigen Symphoniekonzerte. Dem Theater aber hat der zunehmende Wohlstand und Luxus die Existenz eher erschwert als erleichtert. Dafür dienen die riesigen Ausgabeetats als Beleg. Die Ansprüche des Publikums wachsen ungeheuerlich, und zwar ganz unproportioniert zu den Einnahmen. Je gesteigerter das Kulturleben, je ausgeprägter der Sinn für das Echte, Harmonische, je mehr Muße durch anhaltenden Wohlstand [1], den ästhetischen Geschmack zu bilden, desto größer sind auch die Anforderungen an das Theater. Dem modernen, überzarten Empfinden dünkt unerträglich, was noch vor einem Menschenalter selbstverständlich schien und woran keiner Anstoß nahm. Überall, auf jedem Gebiete des wirtschaftlichen Lebens ist die Industrie unablässig bemüht, neue Bedürfnisse zu wecken, das, was noch Luxus war, zum Bedürfnis zu machen. Wie armselig erscheinen uns heute die Hotels, die in den achtziger Jahren für vornehm galten! Wie unschön, geradezu verletzend wirken die Möbel und Einrichtungsgegenstände aus den sechziger und siebziger Jahren! Selbst in bescheideneren Haushalten herrscht jetzt eine gewisse Behaglichkeit. Das steinharte Roßhaar- oder Ledersofa ist verschwunden, Bett und Stühle sind bequemer geworden. Die düsteren Farben der Tapeten und Vorhänge haben hellen weichen müssen. Der Arbeiter hat in seiner Wohnung jetzt mehr Luxus, wenn auch zum Teil unechten, als noch vor hundert Jahren der wohlhabende Mann. Wie sind seit der Konsolidierung Deutschlands Industrielle und Künstler beflissen, das Auge zu schulen, die schöne Form dem Gebrauchszweck zu vereinen! Und wie haben vor allem die Museen dies Bestreben unterstützt und gefördert! Diese große ästhetische Verwöhnung des heutigen Großstädters erklärt die auffallende Erscheinung, daß z. B.

[1] Man bedenke folgende Zahlen: „Derselbe reichste Privatmann hatte in Preußen 1875 5 Mill. ℳ Einkommen, 1901 20 Mill. ℳ. Ein Einkommen über 3000 ℳ versteuerten in Preußen 1873: 123 284, 1894: 319 317, 1902: 449 741 Personen" (vgl. Grundriß d. allgem. Volkswirtschaftslehre v. Schmoller Bd. II, 1904, S. 918).

in Leipzig, in Köln, in Frankfurt a. M. der Existenzkampf der Stadttheater so schwer war, daß ein Pächter ihn nicht mehr führen konnte und die Städte sich zu einem System entschließen mußten, bei dem sie fast das ganze Risiko auf sich nahmen. Denn das eben macht die Theaterindustrie zu einer so besonders heiklen, daß hier nicht wie in anderen durch Unterbieten der Kundenkreis erweitert, noch eine den wachsenden Ausgaben entsprechende Erhöhung der Preise erzielt werden kann. Das Theater ist die Luxusware par excellence. Jede wirtschaftliche Depression macht sich an den Theaterkassen zuerst fühlbar, denn auf nichts, weder auf Toiletten noch auf Reisen oder auf Erwerbung von Kunstgegenständen verzichtet man leichter als auf den Theaterbesuch. Jede noch so kleine Preis steigerung ist eine Gefahr, den Kundenkreis zu verringern. Andererseits gewinnt man durch eine kleine Herabsetzung der Preise keine neuen Kunden, bei einer bedeutenden Verringerung aber würde das Theater riskieren, daß die „gute Gesellschaft" fortbleibt, ohne daß andere Kreise herangezogen werden. Die rasende, unaufhörlich wachsende Konkurrenz der Theater zwingt zu den ungeheuersten Anstrengungen. Und bei dieser Konkurrenz kommen nicht nur die Theater an dem betreffenden Ort in Betracht, sondern die benachbarten größeren Städte, und für die großen Städte wiederum Berlin. Die Gewohnheit des Reisens nimmt immer mehr zu und zieht immer weitere Schichten in ihr Bereich. Der reiche Fabrikherr fährt mit Frau und erwachsenen Kindern nach Berlin, eigens, um dort die Theater zu besuchen. Liegt eine größere Stadt in der Nähe, so sind oft die Züge so eingerichtet, daß ein Zurückfahren für die Bewohner der kleineren Nachbarstadt noch möglich ist. Auf diese Weise kann ein kleineres Theater geradezu erdrückt werden. Ebenso ist die für reisende Virtuosen günstige Lage einer kleineren Stadt dem Theaterbesuch schädlich: je mehr gute Konzerte und Vorträge solche Stadt bietet, desto größer der dadurch dem Theaterbesuch zugefügte Abbruch. Als Beispiel Frankfurt a. O.

Alle diese Dinge, die die Einnahmen bestimmen, sind im Grunde Imponderabilien, die sich gar nicht in Zahlen ausdrücken lassen, die fortwährend sich verändern. Städte, die lange Zeit als ganz „faul" galten, nehmen plötzlich, ohne daß man recht erkennt warum, einen großen Aufschwung im Theaterleben, werfen große Einnahmen ab. Unternehmungen, die glänzend erschienen, wollen nicht gedeihen. In solchen Fällen darf man wohl die Persönlichkeit des Leiters als das ausschlaggebende Moment ansehen. Gewiß kann

der geschickteste Theatermann gegen die Übermacht der Verhältnisse nicht ankämpfen. Mehr aber als in irgend einer anderen Industrie ist beim Theater die Frage der Persönlichkeit entscheidend. Die Theatergeschichte ist überreich an Beispielen dafür. Das Theater ist kein Betrieb, der, wenn er einmal „aufgezogen" ist, nun ruhig seinen Gang weiter geht, bei dem das Renommee der Firma auch einen eventuellen Rückgang in der Geschäftsführung eine Zeitlang deckt und ausgleicht. Der Theaterleiter muß sich sein Terrain Jahr für Jahr, ja Abend für Abend von neuem erobern.

Unternehmergewinn. Diese Erwägungen über die Wichtigkeit des Postens eines Theaterleiters, über die Unersetzlichkeit, vor allem über das ganz außerordentliche Risiko, das mit dem Geschäft verbunden ist, müssen mit herangezogen werden, wenn man den Unternehmergewinn am Theater, die Einnahmen der Theaterpächter, richtig beleuchten will. Feste Summen hierüber kennen zu lernen, war mir nicht möglich. Auf die Angaben der Schauspieler konnte ich mich selbstverständlich nicht verlassen. Für sie ist der Herr Direktor, wenn das Unternehmen nicht augenfällig schief geht, ein reicher Mann, der enorme Profite einsteckt. Die Theaterleiter selber stellen sich meist dar als Hungerleider, die den Gürtel fest anziehen müssen. Gewiß ist mancher Theaterleiter, sowohl Pächter wie Besitzer, ein wohlhabender, auch reicher Mann geworden. Es soll gar nicht bestritten werden, daß es mehr als einen Theaterpächter im Deutschen Reich gibt, der einen Gewinn von 40 000, 50 000, ja 100 000 ℳ und darüber macht; sehr wenige aber sind es, die jährlich, regelmäßig auf einen so großen Gewinn rechnen können. Und die meisten sind gezwungen, Raubbau zu treiben durch die kurzfristigen Kontrakte.

Nach der Umfrage von 1902 betrug die Pachtdauer in:

Aachen	$3^5/_6$ Jahre	Elberfeld	gegenseitige 18monatl. Kündigung auf Beendigung des Vertrags bei Schluß der Spielzeit
Augsburg	2 „	Erfurt	5 Jahre
Bremen	bis 1908	Frankfurt a. M.	7 „
Breslau	4 Jahre	Halle	5 „
Chemnitz	3 „	Hamburg	bis 1906
Danzig	3 „		
Düsseldorf	3 „		

Köln	6¼ Jahre	Magdeburg	6 Jahre
Leipzig	7 „	Mainz	3 „
Lübeck	5 „	Stettin	3 „

Kommt ein schlechtes Jahr, so kann der Ausfall in solch kurzer Zeit kaum wieder eingebracht werden. Viele Städte verpachten ihr Theater nicht nur auf die Spielzeit, sondern für das ganze Jahr. Auch darunter kann der Unternehmer sehr leiden. Sommertheater glücken nicht immer. Und wo sie einschlagen, da will das Publikum durch ein neues Personal und eine neue Direktion herangelockt werden. Einen anderen Unternehmer für den Sommer zu finden, ist schon nicht leicht für den Pächter. Wie sehr engen ihn dabei noch die Klauseln und Strafandrohungen in den Verträgen ein! Im Jahre 1902 verhielt sich die Pachtzeit zu der Spielzeit:

Stadt	Pachtzeit	Spielzeit
Aachen	1. Sept. bis 30. Juni	15. Sept. bis 15. April
Augsburg . . .	1. „ „ 31. Aug.	15. „ „ 1. Mai
Breslau	1. Aug. „ 31. Juli	15. „ „ 15. „
Chemnitz	1. Mai „ 30. April	16. „ „ 15. April
Düsseldorf . . .	1. „ „ 30. „	1. „ „ 30. „
Elberfeld	1. Sept. „ 15. „	15. „ „ 15. „
Halle	1. „ „ 31. Aug.	15. „ „ 1. Mai
Köln, Neues Th. .	1. „ „ 31. Juli	1. „ „ 31. „
Altes Th. .	1. „ „ 31. „	1. „ „ 30. April
Magdeburg . . .	1. Juni „ 31. Mai	15. „ „ 15. Mai
Mainz	1. „ „ 1. Juni	15. „ „ 15. April
Nürnberg	16. Sept. „ 30. April	16. „ „ 30. „
Stettin	15. Mai „ 15. Mai	15. „ „ 3. Mai.

Im großen und ganzen geht es mit dem Einkommen der Theaterpächter wie mit den Gagen der Schauspieler: von den großen ist viel die Rede, die kleinen kennt man nicht. Das kann keinem Zweifel unterliegen, daß manch kleiner Pächter oder Theaterbesitzer sich weit schlechter steht als seine Schauspieler. Die Pacht und der Fundus verschlingen sein bißchen Hab und Gut, glückt das Unternehmen dann nicht, so können die laufenden Verpflichtungen nicht beglichen werden, und der Konkurs ist da.

Theater vereinnahmten:

1900	1901	1902	1903	1904	1905	1906	1907	1908
357 858	390 858	428 081	622 466	672 043	716 113	759 256	801 965	827 776
15 166	15 681	16 133	20 176	25 031	25 329	26 175	29 871	27 075
373 024	406 539	444 214	642 642	697 074	741 442	785 431	831 836	854 851
179 535	298 490	325 169	525 438	535 724	553 911	579 412	653 946	699 088

Mainz.

Bezeichnung der Plätze	Spielzeit 1902/03 Oper	1902/03 Schauspiel	1903/04 Oper u. Schauspiel	1910/11 Oper u. Schauspiel Anteil des Unternehmers	Anteil der Stadt	Zusammen
	M	M	M	M	M	M
Fremdenloge	4,50	3,50	4,50	4,50	—,70	5,20
Balkon 1. Reihe	3,50	3,00	3,50	4,00	—,60	4,60
Balkon 2. Reihe				3,50	—,60	4,10
Logen	3,50	3,00	3,50	3,50	—,60	4,10
Sperrsitz	3,50	3,00	3,50	3,50	—,60	4,10
Stehplatz im Sperrsitz	2,50	2,00	2,50	—	—	—
II. Sperrsitz	(Ersatz für die weggefallenen Stehplätze)			3,00	—,50	3,50
Parterre	2,50	2,00	2,50	2,50	—,50	3,00
Stehplatz im Parterre	1,20	1,00	1,20	—	—	—
II. Parterre	(Ersatz für die weggefallenen Stehplätze)			1,45	—,35	1,80
II. Rang 1. Reihe	2,50	2,00	2,50	2,50	—,50	3,00
II. Rang 2. Reihe	2,00	1,50	2,00	2,00	—,40	2,40
II. Rang 3. Reihe	1,50	1,20	1,50	1,50	—,35	1,85
III. Rang (Vorzugsplätze)	1,50	1,00	1,50	1,50	—,25	1,75
III. Rang (übrige Plätze)	1,20	1,00	1,20	1,20	—,25	1,45
Galerie 1. Reihe	-,50	-,40	-,50	—,60	—,05	-,65
Galerie 2.—6. Reihe				—,50	—,05	-,55

Die geringe Erhöhung im Jahre 1910 ist die Folge einer städtischen Abgabe und der Garderobengebühr.

Düsseldorf.

Preise der Plätze im Jahre 1902.

	Plätze	Oper ℳ	Schauspiel ℳ	Kleine ℳ
14	I. Rang Proszeniumsloge	6,00	5,00	3,00
7	Parkett Proszeniumsloge	6,00	5,00	3,00
18	I. Rang Balkon	4,00	3,50	2,00
12	I. Rang Balkon	4,00	3,50	2,00
5	Eingeschobene Stühle	4,00	3,50	2,00
32	I. Rang Mittelloge	3,00	2,50	1,50
46	I. Rang Mittelloge	3,00	2,50	1,50
14	Eingeschobene Stühle	3,00	2,50	1,50
24	I. Rang Seitenloge	3,00	2,50	1,50
32	I. Rang Seitenloge	3,00	2,50	1,50
36	I. Rang Seitenloge	3,00	2,50	1,50
24	Parkettloge	3,00	2,50	1,50
44	Parkettloge	3,00	2,50	1,50
8	Eingeschobene Stühle	3,00	2,50	1,50
220	Parkett	3,00	2,50	1,50
24	Parkett Stehplatz			
54	II. Rang Balkon	2,00	1,50	1,00
90	II. Rang Balkon	2,00	1,50	1,00
32	II. Rang Seitenloge	1,50	1,25	—,80
60	II. Rang Seitenloge	1,50	1,25	—,80
14	II. Rang Proszeniumsloge	1,50	1,25	—,80
112	Parterre Sitzplatz	1,00	1,00	—,60
140	Parterre Stehplatz			
350	Galerie	—,50	—,50	—,30

Düsseldorf.

Preise der Plätze im Jahre 1911 inkl. 10% Billettsteuer.

	Plätze	Oper ℳ	Schauspiel ℳ	Kleine ℳ
14	I. Rang Proszeniumsloge	8,00	7,00	4,00
7	Parkett Proszeniumsloge	8,00	7,00	4,00
18	I. Rang Balkon	6,00	5,00	3,00
12	I. Rang Balkon	5,00	4,00	2,50
5	Eingeschobene Stühle	5,00	4,00	2,50
32	I. Rang Mittelloge	5,00	4,00	2,50
46	I. Rang Mittelloge	4,00	3,50	2,00
14	Eingeschobene Stühle	4,00	3,50	2,00
24	I. Rang Seitenloge	4,50	3,50	2,30
32	I. Rang Seitenloge	4,00	3,00	2,00
36	I. Rang Seitenloge	3,50	2,50	1,80
24	Parkettloge	4,00	3,50	2,00
44	Parkettloge	3,50	3,00	1,80
8	Eingeschobene Stühle	3,50	3,00	1,80
220	Parkett	4,00	3,50	2,00
24	Parkett Stehplatz	3,00	2,50	1,50
54	II. Rang Balkon	2,50	2,00	1,30
90	II. Rang Balkon	2,00	1,50	1,00
32	II. Rang Seitenloge	2,00	1,50	1,00
60	II. Rang Seitenloge	1,50	1,00	—,80
14	II. Rang Proszeniumsloge	1,50	1,00	—,80
112	Parterre Sitzplatz	1,50	1,25	—,80
140	Parterre Stehplatz	1,00	—,75	—,50
350	Galerie	—,50	—,50	—,30

Halle a. S.

Bezeichnung der Plätze	Preise der Plätze bei Opern- (Operetten-)Vorstell. Vom 1. 9. 02 bis 30. 8. 07 ℳ	Vom 1. 9. 07 bis 30. 8. 12. ℳ	Vom 1. 9. 12 bis 30. 8. 15 ℳ	bei allen übrigen Vorstellungen Vom 1. 9. 02 bis 30. 8. 07 ℳ	Vom 1. 9. 07 bis 30. 8. 12 ℳ	Vom 1. 9. 12 bis 30. 8. 15 ℳ
Proszeniumsloge I. Rang	4,50	4,50	4,50	3,50	3,50	3,50
Orchesterloge	4,50	4,50	4,50	3,50	3,50	3,50
I. Rang Loge	3,50	3,50	3,50	2,80	3,00	3,00
I. Rang Balkon	3,30	3,50	3,50	2,80	3,00	3,00
Orchestersitze	3,30	3,50	3,50	2,80	3,00	3,00
I. Parkett	2,75	3,00	3,00	2,25	2,50	2,50
II. Parkett	2,20	2,50	2,50	1,80	2,00	2,00
Parterre	1,70	1,70	1,70	1,40	1,50	1,50
Proszeniumsloge II. Rang	1,50	1,50	1,50	1,20	1,25	1,25
II. Rang Vorderreihe	1,50	1,50	1,50	1,20	1,25	1,25
II. Rang Hinterreihe	—,75	—,75	—,75	—,60	—,60	—,60
II. Rang letzte Reihe	—,20	—,20	—,40	—,20	—,20	—,30
III. Rang	1,00	1,00	1,00	—,75	—,75	—,75
Galerie	—,50	—,50	—,50	—,40	—,40	—,40

Im alten Schauspielhaus zu Frankfurt a. M. zahlte man 1902 für einen Platz:

I. Rang Fremdenloge	6,80 ℳ
I. „ Proszeniumsloge	6,80 „
II. „ Fremdenloge	5,30 „
II. „ Proszeniumsloge (Vorderplatz)	5,30 „
II. „ „ (Hinterplatz)	3,80 „
I. „ Logenplatz	5,30 „
Parterreloge	5,30 „
II. Rang Mittelloge	3,50 „
II. „ Seitenloge	2,50 „
Sperrsitz oder nummerierter Platz im Orchester	3,80 „
Nummeriertes Parterre	2,20 „
Stehparterre	1,40 „
Nummerierte Galerie	1,— „
Seitengalerie	0,80 „

Im neuen Frankfurter Schauspielhaus zahlte man 1909:

Proszeniumsloge, Parkett und Balkon	8,— ℳ
Logenplatz	6,— „

Balkonfremdenloge 1.—2. Reihe	6,— ℳ
„ 3.—5. „	5,50 „
Orchesterplatz	4,50 „
Parkett 1.—7. Reihe	4,50 „
„ 8.—15. „	4,— „
I. Rang Proszeniumsloge	4,50 „
I. „ Mittelplatz	3,— „
I. „ Logenplatz (Vorderplatz)	3,— „
I. „ „ (Hinterplatz)	2,50 „
I. „ Seitenplatz	1,50 „
I. „ Stehplatz	1,70 „
Parterre	2,50 „
Stehparterre	1,30 „
II. Rang Proszeniumsloge	1,80 „
II. „ Mittelplatz	2,— „
II. „ Seitenplatz	1,50 „
II. „ Stehplatz	1,— „
Galerie, Sitzplatz	1,— „
„ Stehplatz	0,60 „

Leipzig (Altes Stadttheater).

Anzahl d. Plätze	Name der Plätze	1902 ℳ	1905 ℳ	1909 ℳ
27	Amphitheater Sperrsitz	2,75	3,25	3,50
166	Parkett	2,75	3,25	3,50
24	Proszeniumsloge (Parterre und I. Rang)	2,75	3,50	3,75
16	Ganze Loge	11,00	14,00	15,00
66	I. Rang Sperrsitz	1. Reihe 2,75 2. Reihe 2,25	3,00	3,50
40	Parterreloge	2,75	3,25	3,50
61	Parterreloge Sperrsitz	2,20	2,50	2,60
24	Parterreloge Stehplatz	1,50	1,50	1,50
88	I. Rang Loge	2,20	2,50	2,60
48	Orchester	—	2,00	2,00
24	Amphitheater (ungesperrt)	1,75	1,75	1,75
48	I. Rang Stehplatz	1,50	1,50	1,50
114	II. Rang Sperrsitz	1,60	1,60	1,40
123	II. Rang Logen	1,25	1,25	1,25
100	Parterre	1,25	1,25	Gesperrt 1,60 Stehplatz 1,25
54	III. Rang Mittelplatz	—,60	—,60	—,60
200	III. Rang Seitenplatz	—,30	—,30	—,30

Leipzig (Neues Stadttheater).

Anzahl der Plätze	Name der Plätze	1902 Oper M	1902 Schauspiel M	1905 Oper M	1905 Schauspiel M	1909 Oper M	1909 Schauspiel M
80	Proszenium, Parterre und Loge	5,00	5,00	6,00	5,50	6,00	5,50
50	Mittelbalkon, vordere Reihe	5,00	5,00	6,00	5,50	6,00	5,50
22	Mittelbalkon, mittlere Reihe	4,00	4,00	5,00	4,50	5,00	4,50
54	Seitenbalkon	4,00	4,00	5,00	4,50	5,00	4,50
35	Mittelbalkon, hintere Reihe	3,00	3,00	4,00	3,50	4,00	3,50
268	I. Parkett { Große Oper Kleine Oper	4,00 3,50	3,00	5,00 4,00	3,60	5,50 4,50	3,60
88	Balkonlogen	3,40	3,40	4,00	3,50	4,00	3,50
40	Proszeniumslog., I. Rang	3,00	3,00	3,50	3,00	3,50	3,00
32	Amphitheater, Sitzplatz .	3,00	3,00	3,50	3,00	3,70	3,00
110	I. Rang, Logen . . .	2,60	2,60	3,00	2,75	3,00	2,75
37	Parterrelogen	3,00	3,00	3,50	3,00	3,50	3,00
52	Amphitheater, Stehplatz	1,50	1,50	1,50	1,50	1,50	1,50
57	II. Parkett { Große Oper Kleine Oper	3,00 2,80	2,50	4,00 3,50	3,00	4,50 4,00	3,00
111	II. Rang, Mittelplatz .	1,80	1,80	2,00	2,00	2,00	2,00
84	Parterre, 1.—3. Reihe .	1,50	1,50	1,75	1,75	1,75	1,75
129	Parterre, 4.—9. Reihe .	1,50	1,50	1,50	1,50	1,50	1,50
40	Parterre, Stehplatz . .	1,50	1,50	1,50	1,50	1,50	1,50
76	II. Rang, Seitenplatz .	1,25	1,25	1,50	1,50	1,50	1,50
10	II. Rang, Stehplatz .	1,00	1,00	1,00	1,00	1,00	1,00
24	III. Rang, Proszenium .	1,00	1,00	1,00	1,00	1,00	1,00
125	III. Rang, Mittelplatz .	—,75	—,75	—,75	—,75	—,75	—,75
175	III. Rang, Mittelplatz ungesperrt	—,60	—,60	—,60	—,60	—,60	—,60
216	III. Rang, Seitenplatz .	—,50	—,50	—,50	—,50	—,50	—,50

Hamburg (Stadttheater).

	Große 1902 M	Große 1909 M	Mittel 1902 M	Mittel 1909 M	Kleine 1902 M	Kleine 1909 M
Parkett und I. Rang . .	6,00	7,30	4,50	4,80	3,00	3,50
I. Parterre und II. Rang, Mitte	4,00	4,75	3,00	3,25	2,00	2,25
Sitzparterre und II. Rang, Seite	3,00	3,75	2,40	2,65	1,50	1,75
III. Rang, Mitte . . .	2,70	3,20	1,80	2,00	1,35	1,55
III. Rang, Seite . . .	2,10	2,50	1,50	1,70	1,05	1,25
Stehparterre	1,50	1,50	1,20	1,20	—,75	—,75
Galerie, Sitzplatz . . .	1,20	{ 1.-2. R. 1,75 3.-5. R. 1,25	1,00	1,20 1,00	—,75	1,00 —,75
Galerie, Stehplatz . . .	—.75	—,75	—.60	—,60	—,40	—,40

Magdeburg.

Bezeichnung der Plätze	Schauspiel (gewöhnliche Preise) Preis 1902 ℳ	Schauspiel Preis seit 1.9. 1910 ℳ	Schauspiel Die Erhöhung beträgt ℳ	Oper (Mittelpreise) Preis 1902 ℳ	Oper Preis seit 1.9. 1910 ℳ	Oper Die Erhöhung beträgt ℳ	Gastspiel (Sonderpreise) Preis 1902 ℳ	Gastspiel Preis seit 1.9. 1910 ℳ	Gastspiel Die Erhöhung beträgt ℳ
I. Rang									
Proszenium	4,50	5,25	—,75	5,25	6,—	—,75	6,00	6,75	—,75
Fremdenloge	4,00	4,75	—,75	4,50	5,25	—,75	5,50	6,25	—,75
Balkon	3,50	4,25	—,75	4,00	4,75	—,75	5,00	5,75	—,75
Loge	3,50	4,25	—,75	4,00	4,75	—,75	5,00	5,75	—,75
Parkett									
Orchesterloge	4,25	5,00	—,75	4,75	5,50	—,75	5,50	6,25	—,75
Parkett I u. Parkettloge	3,00	3,50	—,50	3,50	4,00	—,50	4,00	4,50	—,50
Parkett II.	2,00	2,30	—,30	2,50	2,80	—,30	3,00	3,30	—,30
II. Rang									
Proszenium	2,00	2,20	—,20	2,25	2,45	—,20	2,50	2,70	—,20
II. Rang	1,50	1,70	—,20	1,75	1,95	—,20	2,00	2,20	—,20
III. Rang									
Rondell und I. Reihe .	1,00	1,00	—	1,25	1,25	—	1,50	1,50	—
II. Reihe	—,75	—,75	—	1,00	1,00	—	1,25	1,25	—
Galerie	—,50	—,50	—	,50	—,50	—	—,60	—,60	

Mannheim (1899).

Plätze	Abonnement: Pro Platz und Vorstellung	Abonnement: Pro Platz für 200 Vorstellungen	Tages-Preise: Gewöhnliche	Tages-Preise: Erhöhte	Tages-Preise: Hohe	Tages-Preise: Volks-Vorstellung
	ℳ	ℳ	ℳ	ℳ	ℳ	ℳ
Ganze Logen:						
Parterrelogen	2,75	550,00	3,25	4,25	5,25	—
Logen I. Ranges	3,25	650,00	3,75	4,75	5,75	—
Logen II. Ranges . . .	1,50	300,00	2,00	2,50	3,00	—
Einzelne Logenplätze:						
Reserveloge I. Ranges:						
1. Reihe	4,25	850,00	6,00	7,00	8,00	2,50
2., 3. und 4. Reihe .	3,75	750,00	5,00	6,00	7,00	2,50
Reserveloge II. Ranges:						
1. Reihe	2,00	400,00	3,50	4,00	4,50	1,50
2. und 3. Reihe . .	1,80	360,00	3,00	3,50	4,00	1,50
Reserveloge III. Ranges:						
1. Reihe	1,20	240,00	2,00	2,50	3,00	1,00
2. und 3. Reihe. . .	1,00	200,00	1,50	2,00	2,50	1,00
Parterrelogen:						
1. Reihe	3,25	650,00	4,25	5,25	6,25	2,00
2. und 3. Reihe. . .	2,75	550,00	3,75	4,75	5,75	2,00
Logen I. Ranges:						
1. Reihe	3,75	750,00	4,75	5,75	6,75	2,00
2. und 3. Reihe. . .	3,25	650,00	4,25	5,25	6,25	2,00
Logen II. Ranges:						
1. Reihe	1,80	360,00	3,00	3,50	4,00	1,50
2. und 3. Reihe. . .	1,50	300,00	2,50	3,00	3,50	1,50
Logen III. Ranges:						
1. Reihe	1,00	200,00	2,00	2,50	3,00	1,00
2. und 3. Reihe. . .	—,80	160,00	1,20	1,50	2,00	1,00
Sperrsitze:						
Erstes Parkett.	2,00	400,00	3,50	4,00	4,50	1,50
Zweites Parkett	1,50	300,00	2,50	3,50	4,00	1,20
Unnumerierte Plätze:						
Stehplatz im ersten Parkett	—	—	2,50	3,00	3,50	1,20
„ „ zweiten „	—	—	2,00	2,50	3,00	1,00
Parterre	1,00	200,00	1,50	2,00	2,50	—,70
Galerieloge	—	—	—,80	1,00	1,20	—,40
Galerie	—	—	—,40	—,50	—,60	—,20

Mannheim (1911).

Plätze	Abonnement Pro Platz und Vorstellung	Pro Platz für 220 Vorstellungen	Tages-Preise Kleine	Mittel	Hohe	Ermäßigte	Volks-Vorstellung
	ℳ	ℳ	ℳ	ℳ	ℳ	ℳ	ℳ
Ganze Logen:							
Parterrelogen	3,25	715,00	4,00	5,00	6,00	—	—
Logen I. Ranges	3,75	825,00	4,50	5,50	6,50	—	—
Logen II. Ranges . . .	2,25	495,00	3,00	3,50	4,00	—	—
Einzelne Logenplätze:							
Reserveloge I. Ranges:							
1. Reihe	6,00	1320,00	7,00	8,50	10,00	3,00	2,50
2. Reihe	5,00	1100,00	6,00	7,50	9,00	3,00	2,50
3., 4. und 5. Reihe .	4,25	935,00	5,00	6,00	7,00	3,00	2,50
Reserveloge II. Ranges:							
1. Reihe	3,00	660,00	4,00	4,50	5,00	2,00	1,50
2. und 3. Reihe. . .	2,50	550,00	3,50	4,00	4,50	2,00	1,50
Reserveloge III. Ranges:							
1. Reihe	2,00	440,00	2,50	3,00	3,50	1,50	1,00
2. und 3. Reihe . .	1,50	330,00	2,00	2,50	3,00	1,50	1,00
Parterrelogen:							
1. Reihe	3,75	825,00	5,00	6,00	7,00	2,00	2,00
2. und 3. Reihe . .	3,25	715,00	4,00	5,00	6,00	2,00	2,00
Logen I. Ranges:							
1. Reihe	4,25	935,00	6,00	7,00	8,00	2,50	2,00
2. und 3. Reihe . .	3,75	825,00	4,50	5,50	6,50	2,50	2,00
Logen II. Ranges:							
1. Reihe	2,75	605,00	3,50	4,00	4,50	2,00	1,50
2. und 3. Reihe . .	2,25	495,00	3,00	3,50	4,00	2,00	1,50
Logen III. Ranges:							
1. Reihe	1,50	330,00	2,00	2,50	3,00	1,50	1,00
2. und 3. Reihe . . (einschl. Proszeniumsloge)	1,25	275,00	1,50	2,00	2,50	1,50	1,00
Sperrsitze:							
Erstes Parkett.	3,00	660,00	4,00	4,50	5,50	2,00	1,50
Zweites Parkett	2,25	495,00	3,00	4,00	5,00	—	1,20
Sonstige Plätze:							
Stehplatz im Parkett . .	—	—	2,50	3,00	3,50	1,50	1,20
Parterre.	—	—	1,50	2,00	2,50	1,00	—,70
Galerieloge	—	—	1,00	1,25	1,50	—,70	—,50
Galerie	—	—	—,50	—,60	—,70	—,40	—,30

Kiel (Stadttheater).

Preise bei Eröffnung des Theaters					Jetzige Preise einschl. der von der Stadt Kiel seit dem 1. Oktober 1909 erhobenen Kartensteuer				
Platzbezeichnung	Opernpreise ℳ	Schauspielpreise ℳ	Kleine Preise ℳ	Ermäßigte Preise ℳ	Platzbezeichnung	Opernpreise ℳ	Schauspielpreise ℳ	Kleine Preise ℳ	Ermäßigte Preise ℳ
Parkett Fauteuil 1. bis 4. Reihe	4,80	3,80	3,30	2,20	Parkett Fauteuil 1. bis 4. Reihe	5,40	4,30	3,80	2,70
I. Parkett 5. bis 7. Reihe	4,30	3,30	2,80	1,70	I. Parkett 5. bis 10. Reihe	4,90	3,80	3,20	2,10
II. Parkett 8. bis 17. Reihe	3,30	2,30	1,80	1,20	II. Parkett 11. bis 15. Reihe	3,20	2,50	1,90	1,30
					16. bis 17. Reihe	2,10	1,60	1,30	—,85
Parkett Stehplatz .	1,70	1,20	1,00	—,65	Stehparterre . .	1,60	1,05	—,85	—,55
I. Rang.					I. Rang.				
Mitte					Mitte				
1. bis 2. Reihe	4,80	3,80	3,30	2,20	1. bis 3. Reihe	5,40	4,30	3,80	2,70
3. bis 4. Reihe	3,80	2,80	2,30	1,70	4. Reihe . . .	4,30	3,20	2,70	2,10
Seitenlogen					Seitenlogen . . .	5,40	4,30	3,80	2,70
1. Reihe . . .	4,80	3,80	3,30	2,20					
2. Reihe . . .	3,80	2,80	2,30	1,70					
Mittellogen . . .	3,80	2,80	2,30	1,70	Mittellogen . . .	4,30	3,20	2,70	2,10
Hauptloge					Hauptloge				
1. Reihe . . .	4,80	3,80	3,30	2,20	1. Reihe . . .	5,40	4,30	3 80	2,70
2. bis 3. Reihe	3,80	2,80	2,30	1,70	2. bis 3. Reihe	4,30	3,20	2,70	2,10
II. Rang.					II. Rang.				
Proszeniumsloge	2,80	2,30	1,80	—,90					
Mitte					Mitte				
1. bis 3. Reihe	2,80	2,30	1,80	—,90	1. bis 3. Reihe	3,20	2,50	1,90	1,30
4. bis 6. Reihe	2,30	1,80	1,30	—,70	4. bis 6. Reihe	2,50	1,90	1,40	—,75
Seite					Seite				
1. Reihe . . .	2,80	2,30	1,80	—,90	1. Reihe . . .	3,20	2,50	1,90	1,30
2. Reihe . . .	2,30	1,80	1,30	—,70	2. Reihe . . .	1,60	1,05	—,85	—,55
III. Rang.					III. Rang.				
Sitzplätze	1,20	1,00	—,80	—,50	Sitzplätze	1,30	1,05	—,85	—,55
Stehplätze . . .	—,65	—,55	—,45	—,30	Stehplätze . . .	—,70	—,60	—,50	—,35

Kiel (Kleines Theater).

Preise bei Eröffnung des Theaters					Jetzige Preise einschl. der von der Stadt Kiel seit dem 1. Oktober 1909 erhobenen Kartensteuer				
Platzbezeichnung	Gewöhnl. Preise ℳ	Ermäßigte Preise ℳ	Kleine Preise: Oper u. Operette ℳ	Kleine Preise: Schau- u. Lustspiel ℳ	Platzbezeichnung	Gewöhnl. Preise ℳ	Ermäßigte Preise ℳ	Kleine Preise ℳ	Ganz kleine Preise ℳ
Fremdenlogen, I. Rang., Proszeniumslogen	3,75	3,20	2,50	1,75	Fremdenlogen, I. Rang., Proszeniumslogen	4,05	3,50	2,70	1,85
Orchestersitze . . .	3,25	2,90	2,50	1,75	Orchestersitze . . .	3,55	2,20	—	
Parkett.					Parkett.				
Proszeniumslogen, Seitenlogen, Mittellogen	2,75	2,40	2,00	1,50	Proszeniumslogen, Seitenlogen, Mittellogen	3,20	2,70	2,50	1,85
I. Parkett . . .	2,75	2,40	2,00	1,50	I. Parkett . . .	2,95	2,70	2,50	1,85
Seitenlogen . . .	2,75	2,40	2,00	1,50	Seitenlogen 1. Reihe . . .	3,20	2,70	2,50	1,85
					2. Reihe . . .	2,30	1,80	1,60	1,35
I. Rang.					I. Rang.				
Stuhlplätze . . .	2,75	2,40	2,00	1,50	Stuhlplätze . . .	2,30	1,80	1,60	1,35
1. Reihe . . .	2,10	1,70	1,50	1,25	Mitte	2,70	2,10	1,90	1,60
2. Reihe . . .	2,10	1,70	1,50	1,25					
					Parkett.				
Stehplätze . . .	1,00	1,00	—,80	—,80	Mittelloge Rücksitze	2,70	2,10	1,90	1,60
II. Parkett . . .	1,70	1,40	1,25	1,00	II. Parkett . . .	1,80	1,60	1,40	1,20
II. Rang . . .	—,70	—,60	—,60	—,40	II. Rang . . .	—,75	—,65	—,65	—,45
Stehplätze . . .	—,70	—,60	—,50	—,40					

Augsburg.

		I. Rang	II. Rang	Sperrsitz	Parterre	Stehplatz	III. Rang	Galerie
1879 bis 1893	Oper	3,50	2,00	2,00	1,20	—,80	—,80	—,40
	Schauspiel	3,00	1,60	1,60	1,00	—,70	—,70	—,30
1894	Oper	4,00	2,20	2,20	1,10	—,80	—,80	—,40
	Schauspiel	3,50	1,80	1,80	1,10	—,70	—,70	—,30
1895 bis 1900	Oper	4,00	2,20	2,20	1,30	—,80	—,90	—,40
	Schauspiel	3,50	1,80	1,80	1,10	—,70	—,70	—,30
1901 bis 1904	Oper	4,00	2,50	2,50	1,50	1,00	1,00	—,50
	Schauspiel	3,50	2,00	2,00	1,30	—,80	—,90	—,40
1904 bis 1909	Oper	4,00	2,40	2,40	1,30	—,80	—,90	—,40
	Schauspiel	3,50	1,80	1,80	1,20	—,70	—,80	—,30
1909	Oper	4,15	2,55	2,55	1,45	—,95	1,00	—,40
	Schauspiel	3,65	1,95	1,95	1,35	—,85	—,90	—,30
(inkl. Garderobe)								

Seit 1900 gibt es ein Militärbillet zu 50 Pf.

Seit dem 15. Januar 1910 kommt auf jedes Billet über 1 ℳ eine von der Stadt erhobene Lustbarkeitssteuer.

Elberfeld.

	1902 Oper und Schauspiel ℳ	1908 Oper und Schauspiel ℳ	1911 Schauspiel ℳ	1911 Oper ℳ
Proszeniumsloge	4,50	4,50	4,00	4,50
I. Rang	3,50	3,60	3,00	3,60
I. Sperrsitz	3,00	3,15	2,25	3,15
Kronenloge Vorderplatz	2,00	2,15	1,65	1,65
II. Sperrsitz	1,50	1,65	1,65	1,65
Kronenloge Hinterplatz	1,00	1,25	1,25	1,25
II. Rang Loge	—	1,10	1,10	1,10
Stehparterre	1,00	1,00	1,00	1,00
Galerie	—,50	—,50	—,50	—,50

In Chemnitz waren die Preise 1911 im neuerbauten Neuen Stadttheater:

	für Oper	für Drama
I. Rang Mittelbalkon 1.—2. Reihe	5,— ℳ	4,50 ℳ
I. „ „ 3. „	4,50 „	4,— „
I. „ Balkonloge	5,— „	4,50 „
I. „ Mittelloge	4,— „	3,50 „

	für Oper	für Drama
I. Rang Seitenloge	3,— ℳ	2,50 ℳ
I. Parkett 1.—12. Reihe	3,75 „	3,25 „
II. „ 13.—15. „	2,75 „	2,25 „
Parkettloge	3,— „	2,50 „
II. Rang Mittelbalkon	2,50 „	2,— „
II. „ Mittelloge	2,— „	1,75 „
II. „ Seitenbalkon 1. Reihe	2,— „	1,75 „
II. „ „ 2. u. 3. Reihe	1,50 „	1,25 „
III. „ Mittelbalkon	1,— „	—,80 „
III. „ Mitte	—,75 „	—,60 „
III. „ Seite	—,50 „	—,40 „

Im Alten Stadttheater sind die Preise seit 1902 unverändert geblieben, mit Ausnahme des ersten Ranges und des Parketts, deren Plätze im vorigen Jahr um je 50 ₰ ermäßigt wurden. Im neuen gegenüber dem alten also Erhöhung bis zu 2 ℳ (vgl. S. 104a).

Die Zahlen erhärten die oben aufgestellte Bemerkung: die Erhöhung der Eintrittspreise ist, wo sie überhaupt hat eingeführt werden können, minimal. Man denke nur an die Wertsteigerung anderer Luxusgegenstände, z. B. Brillanten, die um 100 % in den letzten zehn Jahren gestiegen sind.

Eine bedeutendere Erhöhung tritt nur ein etwa bei der Eröffnung eines neuen Theatergebäudes. Dagegen kann es auch wieder vorkommen, daß infolge baulicher Veränderungen, Anbringen von Sicherheitsvorrichtungen und dergl. die Zahl der Plätze verringert wird. Noch vor 30 Jahren konnten soviele Stehplätze vergeben werden, als Bewerber dafür da waren. Jetzt sieht die Polizei streng darauf, daß die Gänge frei bleiben, die Nottüren nicht durch Zuschauer versperrt sind. Die Anzahl der Stehplätze, die der Pächter verkaufen darf, ist so gut festgesetzt, wie die der anderen Plätze.

Das Mißverhältnis zwischen Einnahmen und Ausgaben macht es für die Städte notwendig, ihren Pächtern Erleichterungen in irgend einer Form zu gewähren. Alle Städte, die sich den Luxus eines ständigen, künstlerisch arbeitenden Theaters gestatten, zahlen Subventionen; namentlich diejenigen, die auch Oper haben. Sie sind zum Teil im Vergleich zu der Einwohnerzahl sehr hoch und sind durchweg ganz bedeutend gewachsen. Die Tabelle zeigt die Subventionen, die die preußischen Städte zahlen.

Städtische oder von der Stadt unterstützte Theater[1]:

(Die städtischen Theater sind durch † in der ersten Spalte gekennzeichnet.)

Stadt	Städtischer Zuschuß bzw. Unterstützungsbetrag nach dem Haushaltsplan von 1900 ℳ	1905 ℳ	1908 ℳ
†Aachen	44 291	51 756	69 092
Altona	—	3 000	3 000
Aschersleben: In 1907—08 für jeden vollen Spielmonat einen Zuschuß von 200 ℳ zum Gesamtbetrage von 1000 ℳ.			
Barmen	17 500	50 080	119 000
(Das Stadttheater brannte am 25. März 1902 nieder, das neuerrichtete wurde am 30. September 1905 eröffnet. Das vorher von einer Aktiengesellschaft verwaltete Theater wurde erst am 1. April 1908 in städtische Regie übernommen.)			
Beuthen (Ob.-Schl.)	—	—	2 000
†Bielefeld	—	—	30 000
†Bonn	7 550	15 450	19 350
†Breslau	72 500	66 405	66 355
†Brieg	8 500	5 000	3 912
†Bromberg	26 894	22 850	31 788
Danzig	—	—	10 000
†Dortmund	—	103 000	124 850
†Düren	—	—	20 050
†Düsseldorf	21 133	23 217	51 130
Elberfeld	14 000	54 000	76 500
†Erfurt	12 750	15 305	31 720
†Essen	18 950	24 069	78 900
†Flensburg	—	22 087	30 029
Frankfurt a. M.	200 000	290 500	273 000
†Görlitz	8 730	8 500	8 100
†Göttingen	6 600	4 820	9 500
†Halberstadt	—	—	34 575
Halle	10 300	26 578	43 640
Harburg	—	—	4 000
Kattowitz	—	—	20 300
†Koblenz	9 750	12 000	14 700
†Köln	—	311 200	497 900
Königsberg i. Pr.	12 000	12 000	12 000
Krefeld	17 000	21 800	41 800
†Liegnitz	11 000	11 000	11 000
†Magdeburg	41 697	51 197	50 347
(Außerdem für außerordentliche Umbauten 1905—08: 29 500, 6000, 2500, 25 000 ℳ).			
†Münster	—	11 648	—

[1] Aus dem Buch: „Preußens Städte", von Prof. Dr. Heinrich Silbergleit, Direktor des statistischen Amts der Stadt Berlin, Heymann 1908, S. 253: Kunst und Bildung.

Stadt	Städtischer Zuschuß bzw. Unterstützungsbetrag nach dem Haushaltsplan von 1900 ℳ	1905 ℳ	1905 ℳ
Neiße	790	736	4 656
Neumünster	1 200	1 500	1 500
(Ein städtisches Theater besteht nicht; die angegebenen Beträge werden für wöchentlich eine Vorstellung eines benachbarten Stadttheaters während des Winters gezahlt.)			
†Nordhausen	—	—	4 500
†Oppeln	—	1 500	6 000
†Osnabrück	5 000	5 500	5 300
†Posen	—	34 072	35 600
Ratibor	2 048	3 000	4 000
Rixdorf	—	2 500	6 000
Saarbrücken	—	1 000	2 400
†Schweidnitz	1 507	4 751	7 353
Siegen	—	—	1 000
†Stettin	20 975	29 247	36 305
†Stralsund	12 200	9 200	7 450
†Thorn	—	18 410	20 000
†Tilsit	—	12 291	71 331
†Trier	—	—	37 228
†Wiesbaden	137 424	157 726	87 049
(Das Theater steht unter königlicher Verwaltung.)			
Wilhelmshaven	—	—	2 000

Durchweg sind also die Subventionen gestiegen, oft um das Vierfache in acht Jahren, in Elberfeld fast um das Sechsfache. Köln wandte im Jahre 1908 über 400 000 ℳ für sein Theater auf. Das spricht beredt für den schweren Daseinskampf, den die Theater führen. Die Unterstützungen werden teils in bar, teils in unentgeltlicher Überlassung von Gebäuden, Beleuchtung, Wasser gewährt. Die Geldunterstützung teils mit, teils ohne Zweckbestimmung. Nach der Umfrage von 1902 gewährten den baulichen Unterhalt: Bremen, Erfurt ganz, Aachen, Breslau, Frankfurt a. M., Köln[1], Mainz, Nürnberg und Stettin teilweise; fast alle Städte trugen die Kosten der Feuerversicherung und übernahmen entweder die ganze Beleuchtung oder einen Teil, die Elektrizität z. B. bis zu einem gewissen Maximalverbrauch. Das technische Personal, ganz oder zum Teil, stellten Aachen, Augsburg, Breslau, Chemnitz, Halle, Köln, Leipzig[1], Magdeburg, Mainz, Stettin, das Orchester Mainz einschließlich des ersten Kapellmeisters unentgeltlich, auch Aachen ohne Zahlung zu fordern; Augsburg, Chemnitz, Düsseldorf, Köln, Leipzig, Magdeburg gegen Bezahlung während der

[1] Siehe Bemerkung S. 69.

Spielzeit. Hamburg gewährt einen Zuschuß von 46 000 *M* für das Orchester. Die detaillierten Unterstützungen der Stadt Halle sind wie folgt (für das Jahr 1910):

Für Unterhaltung des Gebäudes ca.	3 500	*M*
„ „ der Betriebsanlage	6 000	„
„ Feuerversicherung	4 640	„
„ Erneuerung und Ergänzung der Dekorationen ca.	3 600	„
„ Gehalt des Maschinenmeisters, Löhne der Maschinisten, Beleuchter, Kesselwärter	13 800	„
„ elektrische Energie	19 500	„
„ Brennmaterial	7 200	„
„ Wasser ca.	800	„
„ Unterhaltung der Glüh- und Bogenlampen	4 000	„
„ sonstige Materialien	1 600	„
Summa	64 640	*M*

Selbst kleine Städte wie Koblenz, Saarbrücken müssen ganz erheblich beisteuern. Sehr oft stehen die Opfer, die von den Bürgern gebracht werden, in gar keinem Verhältnis zu dem als Äquivalent Gebotenen, entweder, weil man den rechten Mann nicht zu wählen weiß, oder weil die Verhältnisse zu klein sind für eine längere Spielzeit. Und noch öfter betrügen die Städte sich selbst um den Lohn für dies Opfer durch eine ganz unsinnige Knebelung des Pächters, der doch im eigensten Interesse das Unternehmen fördern muß.

Über die Kapitalverhältnisse der kleinen und kleinsten nicht subventierten Theater ist schwer etwas zu sagen.

Die Wandertheater, die sich an keine feste Saison binden, zahlen dem Wirt abendlich eine Miete von 50, 100 und mehr Mark, worin die Beleuchtung dann meistens einbegriffen ist. Der Fundus besteht aus einem Minimum an Dekorationen und Requisiten [1], die durch die Strapazen des Transportes nicht besser werden. Häufig befindet sich auf der Bühne des Gasthofsaales schon eine Dekoration, die dann für alle Aufführungen, so gut es eben geht, herhalten muß. Die Einnahmen sind bald gut, bald schlecht, wie die Zeit es bringt. Durchschnittlich natürlich jämmerlich. Aber es ist durchaus nicht gesagt,

[1] Aus Aschaffenburg meldet der Regisseur: „Garderobe ist wenig reichhaltig. Es wird fast alles ‚spanisch' gespielt, wenn nur irgend möglich. Dazu ein paar Rokokokostüme. Griechisch und römisch fast nichts."

daß sich der Direktor eines Wandertheaters schlechter steht als der Leiter eines kleinen, nicht subventionierten Stadttheaters. Von dem letzteren wird viel mehr verlangt, während der erstere sich mit beschränktem Repertoire begnügen kann.

Arbeitsweise und Arbeitsleistungen.

Was der Stadttheaterpächter zu bieten hat, ist meistens in den Pachtverträgen festgesetzt. Das Repertoire der großen Theater umfaßt die Oper, das klassische und moderne Trauerspiel, das Salonstück und das Lustspiel. Posse und Operette sind von dem Spielplan gewöhnlich ausgeschlossen; sie fallen in den großen Städten Privattheatern zu. Desto unumschränkter herrschen sie in den kleineren Orten; die Operette namentlich im sangesfrohen, leichtherzigen Österreich und in Süddeutschland. Jedes Theater hat eine gewisse Zahl von Stücken ständig auf dem Repertoire. Die „Deutsche Bühne" brachte vor einiger Zeit eine Erfolgsstatistik des Jahres 1910; danach gestaltete sich das Repertoire der deutschen Theater folgendermaßen:

Opern:

d'Albert	459	Mascagni	258	Thomas	310
Beethoven	191	Meyerbeer	215	Verdi	724
Bizet	437	Mozart	500	Wagner, R.	1994
Gounod	195	Nicolai	179	Wagner, Sgfr.	23
Humperdinck	139	Puccini	776	Weber	316
Leoncavallo	295	Rossini	133		
Lortzing	681	Strauß	113		

Operetten:

Fall	3889	Lehar	2200	Strauß, O.	748
Jarno	1217	Offenbach	518	Strauß	1305

Trauer-, Schau-, Lustspiele:

Anzengruber	369	Björnson	465	Fulda	223
Bahr	850	Blumenthal (allein und mit Kadelburg)	723	Ganghofer	53
Bataille	323			Goethe	589
Beer-Hofmann	15			Grillparzer	299
Benedix	199	Dreyer	327	Halbe	177
Beyerlein	158	Dumas	37	Hardt	297
Birch-Pfeiffer	238	Ernst	180	Hartleben	176
Bisson	534	Freytag	153	Hauptmann	579

Hebbel	222	Molière	277	Skowronnek	222
Heyse	109	Moser	358	Shaw	186
Hirschfeld	13	Nestroy	151	Schönthan	784
Hofmannsthal	72	Ohorn	44	Sudermann	1026
Ibsen	725	Philippi	144	Thoma	534
Kadelburg allein u. mit anderen	957	Rößler	335	Voß	36
Kleist	214	Salten	36	Wedekind	82
Kraatz	420	Sardou	154	Wied	87
L'Arronge	437	Schiller	1909	Wilbrand	16
Lessing	317	Schmidt-Horn	50	Wildt	97
Lindau	65	Schnitzler	307	Wildenbruch	459
Meyer-Förster	383	Schönherr	78		
		Shakespeare	961		

Die Operette dominiert. Fall und Lehar haben allein eine fast ebenso große Aufführungszahl wie die modernen und klassischen Opernkomponisten zusammen. Die Operette macht das Geschäft, die Klassiker bringen am wenigsten ein. Schiller erreicht allerdings die hohe Ziffer von 1909 Aufführungen, dahinein fallen aber die Nachmittagsvorstellungen für Schüler, die Volksvorstellungen. Bei den Opernzahlen muß man bedenken, wie wenig Theater überhaupt sich an große Opern heranwagen können. Erst dann kommen die großen Zahlen der Wagner-Opern ins rechte Licht. Würde man die Aufführungszahlen mehrerer Jahre zusammenstellen, so würden die Namen wesentlich anders lauten; denn wenige der modernen Sachen vermögen sich dauernd einzubürgern, die meisten beherrschen nur eine Spielzeit. Das Verhältnis zwischen Oper, Schauspiel und Operette aber bliebe dasselbe. In der Oper geht manch eine Saison vorüber, die keine Neuheit bringt. Wagner steht hier weit voran. Die Aufführungszahl seiner Opern ist größer selbst als die der Schillerschen Dramen. Lohengrin und Tannhäuser verirren sich auch auf kleinere Bühnen, an allen größeren sind sie ständige Repertoirestücke, dann Meistersinger, Walküre, Fliegender Holländer. Seltener schon der Ring, noch seltener Tristan. Für die Spielzeit 1909/10 waren die Zahlen nach den gesammelten Spielverzeichnissen:

Tannhäuser	369	mal
Lohengrin	368	„
Meistersinger	234	„
Fliegender Holländer	223	„
Walküre	218	„

Siegfried	150	mal
Götterdämmerung	132	„
Tristan	123	„

Strauß' Elektra brachte es trotz aller Reklame nur auf 65 Aufführungen, seine Salome auf 37; Puccinis Madam Butterfly dagegen auf 473, seine beliebte und auch kleineren Bühnen mögliche Bohème auf 164. Die ebenfalls leicht aufführbare und ansprechende Cavaleria von Mascagni 258. Mozart erlebte 500 Aufführungen: Zauberflöte 178, Figaro 151, Don Juan 94. Meyerbeer 215, wovon auf die Hugenotten 93, den Propheten 57, die Afrikanerin 64 kommen. Für den gesunden Sinn unseres Publikums zeugt es, daß der Freischütz 260, Fidelio 191 mal gegeben werden konnte.

Mit ganz anderen Zahlen rechnen die Operetten. Nicht weniger als 1365 mal wurde Lehars Graf von Luxemburg gegeben, die Geschiedene Frau von Fall sogar 1880 mal. Aber die Operetten haben kurzes Leben. Sind sie erst einige Jahre draußen, so sinken die Zahlen sehr beträchtlich; die Dollarprinzessin hatte noch 768 Aufführungen, die Lustige Witwe gar, die vor wenigen Jahren noch die Welt beherrschte, nur noch 309. Sehr beliebt sind auch Falls Fideler Bauer (1148) und die Förster-Christel (1011) von Jarno; das sind die Stücke, die auch die kleinsten Bühnen bringen. Der Graf von Luxemburg wurde nach dem Spielverzeichnis auf 119 Bühnen gegeben.

Unter den Schauspielen sind auch gewisse leichte, ansprechende Sachen, die nie aussterben und die jede noch so kleine Bühne führt: L'Arronge — Doktor Klaus 151, Hasemanns Töchter 109, Mein Leopold 68—; Otto Ernsts Flachsmann als Erzieher, Alt-Heidelberg 383, Mosers Veilchenfresser 89, Krieg im Frieden 51, Blumenthals Im weißen Rößl 187. Aber auch Die Journalisten behalten ständig ihre Anziehungskraft (151). Die höchsten Zahlen erreichen die Saisonneuheiten, die die Berliner Bühnen beherrschen und dadurch für das ganze Reich Mode werden. Bahrs Konzert wurde an 109 Bühnen im ganzen 815 mal gegeben.

Von den Klassikern steht Schiller obenan, allen Skeptikern zum Trotz. Sein Tell wurde 381 mal gegeben; fand seinen Weg sogar nach Annaberg i. S., Neumünster, St. Pölten, Straubing u. a. Ihm kommt Maria Stuart mit 240 Aufführungen fast gleich, Kabale und Liebe 228, Jungfrau 173, Die Räuber 215. In ähnlicher Höhe Wallenstein und Don Karlos. Die Braut von Messina wird natürlich seltener

aufgeführt, 93 mal. Von Goethe haben Faust I 208 und Egmont 95 die höchsten Zahlen; Lessings unsterbliche Minna von Barnhelm dagegen 157.

Im Gegensatz zur Oper muß der Theaterleiter im Schauspiel beständig für Novitäten sorgen. In der Musik hängt das Publikum an dem, was es kennt und liebt, im Schauspiel will es durch Neues erregt und amüsiert werden. Unbekannte Musik zu hören, aufzunehmen und zu genießen ist eine geistige Anstrengung, zu der das Publikum im ganzen zu bequem; die bekannten Melodien schmeicheln dem Ohr, vergnügt sie summend geht der Zuschauer nach Hause. Die klassischen Dichter bedürfen zum mindesten einer neuen Ausstattung, einer besonders prächtigen Aufmachung, um sie attraktionsfähig zu machen. So weit die Theatergeschichte zurückgeht, war die Sorge um neue, aufführbare Stücke eine ständige Begleiterin der Theaterleiter. Die alten Prinzipale schrieben darum selber Stücke, nahmen an fremden Sachen, was sie finden konnten, dichteten sie ohne die geringsten Skrupel um, machten sie für ihr Publikum mundgerecht. In den drei Jahren seines Wiener Aufenthaltes hat Friedrich Ludwig Schröder dieser Bühne allein 34 Schauspiele zugewandt, wie Meyer berichtet. Heute späht jeder Stadttheaterdirektor gierig nach Berlin aus, um sich von dort alles zu holen, was Erfolg verspricht. Der Erfolg in Berlin ist die eine Marke, auf die ein jeder von ihnen schwört. Alles, was dort einige fünfzig Aufführungen erlebt hat, das macht die Runde durch ganz Deutschland. Schon durch die Abonnenten, dieser sichersten Einnahmequelle, werden fortwährende Neuaufführungen bedingt. Die Abonnenten wollen Abwechslung; nur in besonders günstigen Fällen kann ihnen dasselbe Stück zweimal geboten werden. Ist das Abonnement auf einige Tage in der Woche beschränkt, so ist in dieser Beziehung die Aufstellung des Repertoires leichter. Je größer das Publikum, desto öfter kann natürlich ein Stück, das eingeschlagen hat, gegeben werden. Der Umfang des Repertoires eines kleinen Stadttheaters ist weit größer als der eines großen. Was von einem solchen Direktor und seiner getreuen Schar verlangt wird, dafür ein Beispiel aus dem Programm des Stadttheaters in Allenstein. Dort gab man vom 17. Oktober bis 21. November:

Frühlingsluft	Operette,
Josette — meine Frau .	frz. Schwank,
Das süße Mädel	Operette,
Fledermaus	„

Alt-Heidelberg	Lustspiel,
Haulemännchen	Weihnachtsmärchen,
Lustige Witwe	Operette,
Arme Jonathan	"
Martha	Oper,
Bettelstudent	Operette,
Das gewisse Etwas . . .	"
Froschkönig	Märchenspiel,
Charleys Tante	Schwank,
Försterchristel	Operette,
Kabale und Liebe	Trauerspiel,
Othello	"
Zigeunerbaron	Operette,
Dr. Klaus	Lustspiel,
Rabensteinerin	Trauerspiel.

Davon erreichten Fledermaus und Zigeunerbaron die höchste Aufführungszahl, nämlich 3. Und das alles mit einem Personal von 12 Mitgliedern. Die Darstellerin der Luise in Kabale und Liebe und der Desdemona sang den Orlofsky in der Fledermaus und gab die Ella in Charleys Tante. In Landsberg a. W. gelangte in einer Saison, außer einer großen Anzahl von Possen und Operetten, nach Aussage des Direktors[1] zur Aufführung:

Der eingebildete Kranke, von Molière,
Kaufmann von Venedig, von Shakespeare,
Sappho, von Grillparzer,
Romeo und Julia, von Shakespeare,
Emilia Galotti, von Lessing,
Maria Stuart, von Schiller,
Maria Magdalena, von Hebbel,
Don Carlos, von Schiller,
Zopf und Schwert, von Gutzkow,
Kabale und Liebe, von Schiller,
Karlsschüler, von Laube,
Käthchen von Heilbronn, von Kleist,
Faust I, von Goethe,
Rabensteinerin, von Wildenbruch,

[1] Zitiert in einer unveröffentlichten, mir freundlichst zur Verfügung gestellten Broschüre „Wahrheit" von Oscar Lange.

König Heinrich, von Shakespeare,
Galeotto, von Echegaray,
Gespenster, von Ibsen,
Gioconda, von D'Annunzio,
Die Quitzows, von Wildenbruch.

Wie der Spiel p l a n so muß sich auch die Spiel z e i t nach der Größe des Publikums richten. Die kleinen Theater hören durchweg mit Palmarum auf zu spielen, denn sobald die ersten warmen Tage sich einstellen, ist es mit der Theaterlust der Bevölkerung vorbei. Für die größeren Theater ist der schlimmste Feind im Sommer das Reisen; je mehr es zunimmt, desto weniger können die Theater auf Besuch während der schönen Jahreszeit rechnen. Die billigen Eisenbahntarife ermöglichen das Reisen für Schichten der Bevölkerung, denen noch vor 30 Jahren es kaum vergönnt war, anders als auf Schusters Rappen über die nächste Umgebung ihrer Stadt hinauszukommen. Und wie es der allgemeine Verlauf ist, daß die oberen Klassen, um sich als etwas Besonderes herauszuheben, eine Luxusgewohnheit, die bis dahin ihr Privileg war, aufgeben, sobald diese Gewohnheit auch von den unteren angenommen wird, so bürgert sich immer mehr für die vornehme Welt die Sitte ein, nicht während der heißen Zeit zu reisen, sondern im Frühjahr und Herbst, den Sommer dagegen auf einem Landsitz zu verbringen. Für die Theater heißt das, daß der beste Teil ihres Publikums schon im März fortfliegt und erst im November für sie wieder zu haben ist. Den großen Städten, die an der Reiseroute liegen, bietet sich eine Entschädigung im Reisepublikum. Wesentlich aber sind es doch nur Berlin, München, Dresden, Hamburg und Frankfurt a. M., in erster Linie natürlich Berlin und München, für die dies zutrifft. Und hier ist es auch nur München, das durch die alte Tradition, durch die Nähe von Bayreuth es wagen kann, ernsthafte Sachen zu bringen. Sonst richtet sich das Repertoire ein auf ein ganz anderes Niveau. Die großen Stadt- oder Privattheater schließen ihre Pforten oder werden an andere Gesellschaften verpachtet; der französische Schwank und die Operette dominieren. Denn das Reisepublikum will amüsiert sein, will etwas haben, das der fröhlichen Reiselaune entspricht.

Natürlich ist jeder Theaterunternehmer bestrebt, die Spielzeit so lange wie möglich auszudehnen, aber es gelingt sehr schwer und die Kühnheit wird gewöhnlich mit einem schlimmen Defizit gebüßt. Der

kleine Direktor versucht oft, sich mittels einer Vor- oder Nachsaison zu helfen. Er zieht mit seinem Personal zu Beginn oder zum Schluß des Winters in eine andere Stadt und gibt dort Sachen, die nicht auf dem Spielplan des regelmäßigen Theaters stehen. Auf diese Weise hofft er, das Publikum in seine Vorstellungen zu locken. Manchmal ist es eine Oper, die er bringt, die „Monatsoper". Oder der ständige Direktor schafft für eine Nachsaison ein neues Personal an und sucht dadurch das Geschäft länger fortzusetzen. Eine andere Form, die Spielzeit auszudehnen, ist die Nachmittagsvorstellung. Nachmittagsvorstellungen finden jetzt fast überall statt. Man gibt dem unverwöhnten Vorstadt- oder Mittelstandspublikum in Schüler- und Volksvorstellungen zu herabgesetzten Preisen tantiemenfreie Klassiker in zweiter Besetzung mit abgenutzten Dekorationen; oder auch ein Zugstück, das man noch gründlicher auszunutzen sucht, wird gegeben. Bei dem letzteren rechnet man auf den Besuch der ferner Wohnenden oder derjenigen, die an den Werktagen der Beruf hindert, ins Theater zu gehen, und legt daher die Nachmittagsvorstellungen auf die Sonn- und Feiertage. Große Theater, namentlich die Berliner, gehen auf Ensemblegastspiele; das Lessing-Theater geht jedes Jahr nach Wien, Reinhardt spielt in München, Nürnberg und Frankfurt, das Lustspielhaus gastierte in Düsseldorf. Der kleine Direktor sucht durch die sogenannten Abstecher zum gleichen Ziel zu kommen. Er kann nicht jeden Tag in der Woche an dem kleinen Ort spielen, daher zieht er an den freien Tagen mit seinem ganzen Personal in die Nachbarorte. Oft werden auch mehrere Orte verbunden. So kann er Stücke, die schon einstudiert sind, öfter wiederholen, als es sonst möglich wäre. Hat er Glück, so können diese Abstecher sehr viel einbringen, denn die Spesen sind gering.

Einstudierung der Stücke. An jedem gut geleiteten Theater nimmt die Einstudierung eines neuen Stückes mehrere Wochen in Anspruch. Die Proben beginnen mit der sogenannten Arrangierprobe. Sie dient dazu, um die Schauspieler, nachdem sie sich mehr oder weniger eingehend mit ihren Rollen bekannt gemacht haben, in das Stück einzuführen. Bei halberleuchteter Bühne, vor dem dunklen Zuschauerraum, mit den Rollen in der Hand, im Straßenanzug wird das Stück durchgespielt. Der Regisseur sitzt am Souffleurkasten, ein Tischchen mit der Glocke vor sich. Auf dieser Probe wird besprochen, wo ein jeder aufzutreten hat, wo abzugeben, was stehend, was sitzend gespielt werden soll, um Abwechslung und

Leben in das Bild zu bringen u. dergl. Erst allmählich, nach mehreren Proben, wenn die Schauspieler Herr ihrer Rollen geworden sind, kommen die feineren Nüancen hinein. Hier ist es nun die Aufgabe des Regisseurs, durch geschickte Winke und Anweisungen dem Schauspieler zur Hand zu gehen, ohne dessen Auffassung zu stören. Sanft geht es nicht immer auf den Proben zu. Viele Regisseure suchen durch Grobheit zu ersetzen, was ihnen an Können fehlt. Sarkastische Bemerkungen, wie sie einige Spielleiter lieben, können jede warme Natürlichkeit, namentlich des Anfängers, ersticken, verständige Ermunterung den Schauspieler dazu bringen, weit über sein sonstiges Können hinauszugehen. Von Eduard Devrient wird erzählt, daß er niemals eine Szene unterbrach, um nicht die Stimmung zu ertöten, sondern seine Bemerkungen, still in einer Ecke sitzend, zu Papier brachte und in ruhiger Zwiesprache nach Schluß der Szene jedem einzelnen seine Ausstellungen machte. An den einzelnen Akten, ja Szenen wird an guten Theatern stundenlang geprobt, namentlich an Volks- und Schlachtenszenen, Aufzügen, bis es endlich zur Zufriedenheit des Regisseurs geht. Daneben sind die Dekorationsproben, auf denen Regisseur, Theatermeister, Maschinenmeister und Beleuchtungsinspektor wählen, prüfen, aufstellen und wieder forträumen lassen, bis das Richtige gefunden. Und den Schluß des Ganzen bildet dann die Generalprobe, auf der alles so glatt gehen muß, wie auf der Aufführung selbst, und die Darsteller geschminkt und im Kostüm erscheinen. Die Einstudierung einer Oper fängt an mit den Proben des Korrepetitors mit den Solisten; das geschieht gewöhnlich in der Wohnung der Solisten selbst. Der Chor hält seine Vorproben im Theater ab unter Leitung des Chordirigenten. Haben die Solisten ihre Partien studiert, so nimmt der Kapellmeister die Leitung in die Hand. In irgendeinem Raum im Theater, in dem ein Flügel steht, werden nun Arien und Duette weiter studiert und ausgefeilt. Erst, wenn alles einzeln gut vorbereitet ist, werden die Akte im Zusammenhang vorgenommen, bis dann auch hier schließlich die Generalprobe alles krönt.

Aber die Theater, die auf diese Weise arbeiten, sind zu zählen. Fast überall gebricht es an Muße dazu. Selbst an größeren Theatern. Das Publikum verlangt Abwechslung, eine Novität und Neueinstudierung jagt die andere. Posse und Operette, bei denen die Wirkung allein davon abhängt, daß alles „klappt", erfahren noch die sorgfältigste Vorbereitung. Zu den Aufführungen der Klassiker muß oft eine einzige Probe genügen, auch wenn ein Gast kommt, dessen Spielweise niemand

kennt, der oft mit anderen Strichen spielt, als die einheimischen Schauspieler gewohnt sind. An allen kleineren Theatern schrumpfen die Proben aus Mangel an Zeit und Personal zu dreien herab. Eine Arrangierprobe, eine Dekorationsprobe und eine Generalprobe, und das Stück muß „heraus“.

Ausstattung der Stücke. In Künstlerkreisen geht allgemein die Klage, daß heutzutage über die Ausstattung das Spiel vergessen werde, doch ist die Pracht auf der Bühne nichts Neues. Die Renaissance hatte schon ihre größten Maler in den Dienst ihrer theatralischen Aufführungen gestellt, und auch für das Rokoko war der Begriff des Theaters eng verknüpft mit dem der üppigsten Prachtentfaltung. Was unsere Zeit aber dazu gebracht hat, ist das historische Gefühl, der „Sinn für das Echte“, wie das Schlagwort heißt. Das Jahrhundert der Aufklärung kannte nur sich und seinen Geschmack. So wenig wie man sich von der jeweiligen Haartracht trennte, so wenig konnte es sich die „Aktrice“ einfallen lassen, ohne Reifrock oder Spitzentaschentuch auf der Bühne zu erscheinen, mit dem, je nach dem darzustellenden Affekt, Stirn, Augen oder Mund betupft wurde. Das 19. Jahrhundert machte sich frei von dieser engen Begrenztheit der Phantasie. Aber bei dem Streben nach historischer Treue hielt man immer am Gefälligen, Zierlichen fest, an dem, was man heute als „opernhaft“ bezeichnen würde. Bauern traten auf im Samtwams mit tadellos weißen Strümpfen und Lackschuhen; Kosinski konnte sich tagelang bei den Räubern herumtreiben, so sah man trotzdem seinem Kittel und seinen Stiefeln nicht den kleinsten Fleck an. Keine Schauspielerin hätte sich ohne tadellos sitzende, elegante Schuhe mit hohen Absätzen gezeigt, mochte sie auch die ärmste Bettlerin darstellen. An dieser Konvention hielt man fest. Man nahm auch keinen Anstoß daran, daß das „Volk“ eine Handvoll ungelernter Statisten war, die unbeweglich wie die Klötze standen, wenn sie nichts zu sagen hatten, ohne irgendwelche Anteilnahme an dem Spiel [1]. In der Kirchen-

[1] Womit das Publikum vorlieb nahm, das illustriert ein Brief von Liszt, den dieser an die Großherzogin Maria Pawlowna richtete. Nach der Aufführung des „Lohengrin“ — also einer Aufführung von allergrößter Bedeutung, die das gesamte musikalische Deutschland in Aufregung und Bewunderung setzte — hatte ihm die Großherzogin gratuliert, und Liszt antwortete am 14. Januar 1852 auf diese compliments que Votre Altesse Impériale a daigné m'adresser sur la représentation de Lohengrin, indem er einige Wünsche laut werden läßt, u. a. in bezug auf die Ausstattung. Es heißt da: „Ainsi, pour que la representation de

szene im „Faust“ stand unter lauter gemalten Betpulten ein einziges plastisches, damit Gretchen daran knien konnte. Sollte in einem Stück eine Rose gepflückt werden, so steckte eine künstliche Rose in einer gemalten Hecke, die sich natürlich selbst für den hintersten Zuschauer auf den ersten Blick abhob.

Mit diesem Schlendrian, den man noch in den achtziger Jahren auf großen Stadttheaterbühnen sehen konnte, haben die Meininger gründlich aufgeräumt. Sie zeigten, wie ein würdiger Rahmen die Wirkung der Dichtung hebt, wie Naturwahrheit, „Echtheit“ der Dekorationen und Requisiten die Illusion nicht stört, sondern verstärkt. Und als dann der Naturalismus das Losungswort wurde, da kannte die Sucht nach der Echtheit keine Grenzen. Tatsächlich wären diese Stücke wie Hauptmanns „Weber“, Sudermanns „Ehre“ oder Gorkis „Nachtasyl“ ohne naturgetreue Nachbildung auch der Äußerlichkeiten eindruckslos geblieben. Jetzt geht man aber so weit, daß bei einer Gelegenheit der Neueinstudierung des „Rienzi“ lange Verhandlungen, wie einige Zeitungen berichteten, gepflogen sind zwischen dem Intendanten der königlichen Schauspiele in Berlin und Bayreuth, wie das Problem zu lösen sei, daß Rienzis Haus in der Wagnerschen Oper in einem anderen Teil Roms läge, als es nach den Forschungen der Intendanz wirklich gelegen habe.

An diesen Auswüchsen ist glücklicherweise nur Berlin reich. Aber es gibt den Ton an, und auch die Theater der anderen großen Städte müssen nach dieser Richtung enorme Anstrengungen machen. Die

---

Lohengrin fût convenable, il a manqué: une douzaine de choristes tant hommes que femmes, sans lesquels les choeurs aussi magnifiques que ceux de cet ouvrage manquent leur effet, ce que chaque oreille de musicien discerne aisément; — des comparses plus nombreux pour éviter le ridicule d'une marche jouée au second acte, quand nul cortège ne défile sur la scène; — le remplacement de quatre paysannes qui forment une suite inconvenante à la majesté du personnage principal; — des décors moins délabrés par le temps que ceux du troisième acte, qui datent évidemment de l'époque de Hérold et de Boieldieu; — des costumes qui ne seraient pas de beaucoup plus dispendieux s'ils étaient en d'autres étoffes que celles qu'on est accoutumé à trouver sur les canapés des hôtels garnis; — des meubles moins partriarcaux que le siège d'Elsa au troisième acte, qui est posé sur quatre planches nues; — une barque et un cygne quelque peu susceptibles de s'harmonier aux splendides illusions que la musique réveille dans les esprits . . .“ Könnte heutzutage das kleinste Stadttheater es wagen, als Gefolge der Elsa vier Bäuerinnen auftreten und den Brautchor ohne Hochzeitszug spielen zu lassen?

Denkschrift des Bühnenvereins spricht von 40000 ℳ, die oft von nicht einmal gar so großen Stadttheatern ausgegeben werden, wobei dann noch aussteht, ob sich das Stück rentiert oder nicht. Zum Teil ist der Aufwand nur ein Korrelat des allgemein gestiegenen Luxusbedürfnisses und wie dieses eine ganz unmittelbare Folge des zunehmenden Wohlstandes, der sich überall in der Freude an extravaganten Farben und Formen kund gibt. Was das Publikum im täglichen Leben um sich sieht, will es natürlich auf der Bühne nicht missen. Im Gegenteil. Die Welt des Scheins muß stets eine gesteigerte Wirklichkeit sein. Diese Freude am Luxus macht sich die Konkurrenz soweit sie kann zunutze und verschärft sie, indem ein Theater das andere zu übertrumpfen sucht. Und nicht nur die Konkurrenz der Theater untereinander hat hier als mächtiger Ansporn gewirkt, an dieser Konkurrenz beteiligen sich auch die anderen Schaustellungen, namentlich der Zirkus. Der Zirkus hat auch seine eigene Geschichte in den letzten beiden Menschenaltern. Aus der wandernden Tierbude, in der ein verschüchterter Affe, einige Pudel und ein unglücklicher Bär ihre dürftigen Kunststücke zum besten gaben, ist ein höchst gefährlicher Rivale der Theater geworden. Die Tierdressur ist nur ein Teil der Darbietungen. Mit verschwenderischestem Luxus ausgestattete Pantomimen, in denen alle technischen Finessen zur Erhöhung der Pracht angewendet werden, bilden das hauptsächlichste Entzücken des Publikums, das sich an diese Sensationen gewöhnt und sie überall verlangt. Nicht anders die Varietés. Sie haben das Erbe der alten Ausstattungsstücke und Ausstattungspossen, die noch in England dominieren, übernommen. Das Metropoltheater in Berlin berechnet die Kosten für ein Stück nicht nach Tausenden, sondern nach Hunderttausenden, und kaum ein Fremder kommt nach Berlin, der es nicht besucht. Das alles sind Faktoren, die schwer für die Stadttheater ins Gewicht fallen.

So hat die Ausstattungskunst allmählich eine Bedeutung erlangt, die sie oft für den Erfolg des Stückes ausschlaggebend werden läßt. Es wird in der Tat nicht selten mehr von der Inszenierung als von der Darstellung gesprochen. Hervorragende Künstler werden gewonnen, um die Entwürfe herzustellen, nach denen dann Dekorationsmaler und Garderobier arbeiten. Man hat es gelernt, weite Ausblicke auf dem Prospekt vorzutäuschen, ohne daß das Mißverhältnis in der Größe zwischen den handelnden Personen und den gemalten Gegenständen stört. Wenn Lohengrin erscheint, sieht man den Nachen schon lange vorher auf der Schelde heranschwimmen. Gemalte Dekorationsstücke kennt

nur noch das kleine Theater; an größeren hat man plastische Bäume, Möbel, Häuser, die natürliche Schatten werfen, so daß die Schatten der Darsteller und der Dekorationsstücke nicht, wie es früher bei den gemalten sein konnte, nach verschiedenen Richtungen fallen. Gerade die Schatten spielen jetzt auch eine wichtige Rolle im Bühnenbild; durch die verstellbaren elektrischen Seitenlichter kann man sie verlängern und verkürzen, durch ihre allmähliche Verlängerung z. B. den Eindruck des hereinbrechenden Abends verstärken. Wir gehen in unseren Ansprüchen so weit, daß wir in den „Meistersingern" nicht nur eine mittelalterliche Stadt sehen wollen, sondern Nürnberg, und zwar das Nürnberg des Hans Sachs.

Das alles können natürlich nur große Hof- und Stadttheater bieten. Aber auch das kleine kann nicht mehr riskieren, daß die Tempelfassade zurückweicht, wenn sich der Held dagegenlehnt. Die alte Leinewandtür ist verbannt, die wie von Geisterhand bewegt aufflog, wenn sich der Schauspieler nahte. Jetzt klinkt er sich selbst die Tür mittels einer Holzklinke auf. Auch das Auge des Kleinstädters ist durch den Besuch großer Theater in den Residenzen verwöhnt und kritisch geworden.

Dieser großen Konsumkraft der Theater an Möbeln, Stoffen, Kunstwerken ist natürlich die Industrie entgegengekommen. Es gibt Geschäfte, die größten in Berlin, die die Anfertigung der gesamten Ausstattungsgegenstände übernehmen, und die sie auch leihweise vergeben. Von letzterer Möglichkeit machen auch die großen Theater Gebrauch, namentlich in bezug auf Kostüme. Werden in einem Stücke besonders charakteristische Kostüme gebraucht, vielleicht in Schnitt und Farbe gleiche oder abgestimmte — man denke an die „Geisha", die die Welt durchzogen —, so muß die Direktion sie liefern. Solche Kostüme können aber selten, wenn das Stück vom Spielplan abgesetzt ist, wieder verwendet werden, weil das Publikum sich ihrer erinnern würde. Der Unternehmer spart sich daher gern die Anschaffungskosten, bezahlt eine Leih- und Abnutzungsgebühr und das Geschäft verleiht sie weiter. Oft wird das Abkommen auch so getroffen, daß auch die Möbel, kleinen Requisiten zuerst nur geliehen werden, bis es sich entscheidet, ob das Stück Erfolg hat oder nicht, und nur im ersteren Falle, wenn also eine große Aufführungszahl vorauszusehen ist, in den Besitz des Theaters übergehen. Die kleinen Theater könnten ohne diese Erleichterung, sich die Requisiten zu borgen, gar nicht mehr bestehen. Stücke, mit denen sie ihre größten Kassenerfolge erzielen,

namentlich die Operetten, erfordern eine Pracht der Inszenierung, vor allem der Kostüme, die weit über ihre Mittel geht. Könnte der Unternehmer sie nicht beschaffen, so würden die Honoratioren der Stadt sein Theater überhaupt nicht mehr besuchen. Wie sollte sonst z. B. wohl Hanau sich gegen die Übermacht von Frankfurt wehren? Auch scheut sich der Pächter, mehr wie er dringend braucht, anzuschaffen, um bei der Unsicherheit seiner Existenz seinen Fundus nicht unnötig zu vergrößern. Er hat es ohnehin schwer genug!

Drittes Kapitel.

Die wirtschaftliche Lage der Theater-angehörigen.

Allgemeine Charakteristik.

Eine allgemeine Charakteristik der Schauspieler zu geben ist leicht und schwer. Leicht, denn wohl kein Beruf drückt so sehr seinen Stempel auf, wie der Theaterberuf; schwer, weil nirgend das Generalisieren unheilvoller und weniger statthaft ist. Der Schauspieler mit dem glattrasierten Gesicht und den scharf geprägten Falten um den Mund, dem vornehm sitzenden Anzug, Handschuh und Kravatte nach neuester Mode, den weichen Filzhut keck schief aufgesetzt oder tief in die Stirn gedrückt, den kann niemand übersehen. Selbst in der Großstadt, wo alles hetzt und drängt, richten sich die Augen der Vorüberhastenden mit größerem Wohlwollen und neugierigem Interesse auf ihn. Man flüstert sich zu: war das nicht der und der? Und seine Augen nehmen den merkwürdigen Ausdruck dessen an, der sich bewußt ist, angestaunt zu werden, es aber ignorieren will. Noch mehr die Kollegin. Die ausgesuchte, extravagante Eleganz ihrer Kleider, die lebhafte Gestikulation, wenn sie eine Naive, der würdevolle, tragische Gang, wenn sie die Heldin, das scharfe Akzentuieren der Laute beim Sprechen, zieht unwiderstehlich alle Blicke auf sie. Der Schauspieler ist noch immer unter allen Erdenbürgern der am meisten bewunderte und angeschwärmte — und zugleich der am meisten gemiedene. Kein Thema ist so unerschöpflich, für jedermann so interessant, wie das Theater, die Kulissenwelt. Der Schauspieler entzückt und begeistert, hebt die Herzen empor aus dem Alltagsdunst, läßt sie die kleinliche Misere ihres Philisterdaseins auf einige Stunden vergessen. Und so bleibt er in der Erinnerung mit dem Lichten, Berauschenden, das er bot, das er ver-

körperte, verwoben, identifiziert. Eins ist vom anderen nicht mehr zu trennen. Die Liebe, die der Held der Dichtung erzeugt, wird auf den Darsteller übertragen; bei seinem Anblick wird all das genossene Schöne wieder lebendig. Dann kommt die Neugier: Wie mag der Held im täglichen Leben sein? Dieselbe Neugier, die sich dafür interessiert, ob Kaiser und Kaiserin wie gewöhnliche Ehegatten miteinander reden.

Aber der so Vergötterte bleibt doch außerhalb der Gesellschaft. Es sind immer nur besonders bevorzugte Künstler, die in den Bürgerfamilien eingeladen werden, immer nur einzelne der Honoratiorenfamilien, die sie einladen. Und wo man den Schauspieler zu Gast bittet, da rechnet man auf keine Erwiderung der Gastfreundschaft. Dadurch gewinnt der Verkehr leicht die Form der Protektion. Die Schauspieler selbst empfinden dies Ausgestoßensein oft sehr bitter. Aber das Vorurteil läßt sich verstehen. Künstler leben in einer Welt für sich. Die bürgerliche Moral ist zu eng, als daß die Phantasie des Künstlers darin Raum haben könnte. „Stellt doch einmal eure gar so sittsamen Bürgerfrauen da hinaus auf die Bühne, und es soll mir eine dieser Abgeklärten, Ruhigen den Fidelio so singen und spielen wie ich. Wenn man Leidenschaften darstellen soll, muß man auch Leidenschaften haben," schleuderte einmal einem Sittenprediger die genialste unter allen weiblichen Bühnengrößen, die Schröder-Devrient, entgegen, deren unvergleichlich wunderbarer Fidelio in dem jugendlichen Richard Wagner den dramatischen Tondichter erweckte — die in ihrem Privatleben aber weit weniger ein Fidelio als ein Don Juan war. Die ungeheuere Ekstase während der künstlerischen Leistung ist nur durch ein aufs äußerste gesteigertes Phantasie- und Sinnenleben möglich. Wer das nicht hat, ist eben kein Künstler. Es gibt Schauspieler, Musiker, die durch ihr gewaltiges Können verblüffen, nie aber hinreißen und erwärmen. Das sind die, denen der sinnliche Schmelz fehlt. Und diese elementare Kraft läßt sich nicht, wenn die Leistung des Abends vorüber und der nüchterne Alltag beginnt, wie der Theaterschmuck fein sorglich in ein Schächtelchen packen und fortlegen bis zum nächsten Gebrauch. Sie lebt und arbeitet weiter in dem Künstler und treibt oft sonderbare Blasen, die dem Philister dann Unmoral dünken. Der Künstler ist nie in einer Normalstimmung; auf die Ekstase folgt die tiefe Reaktion, und der biedere Bürgersmann begreift die eine so wenig wie die andere. Er sieht den Künstler, von dem er annimmt, er müsse stets auf den Höhen der Gefühle wandeln — so wie im Märchen König und Königin mit ihren Kronen zu Bett

gehen —, in der Kneipe stumpfsinnig ein Glas nach dem anderen hinunterstürzen, hört ihn im Kreise der Kollegen über gepfefferte Anekdoten, an denen einer den anderen übertrumpft, wiehernd lachen, erfährt von galanten Abenteuern mit sehr ungalanten Damen — und schaudert über die Ausschweifung. Die Schauspieler taugen ihm allenfalls zur Belustigung seiner Herrenabende, er drückt auch ein Auge zu, wenn sein Sohn sich von den Banden einer Diva umstricken läßt — zum Verkehr mit Frau und Tochter taugen sie ihm nicht[1].

Und doch lebt vielfach selbst in den genialsten Bühnenkünstlern eine ergreifende Sehnsucht nach bürgerlicher Ordnung, nach einer schlichten ruhigen Häuslichkeit. Vom großen Schröder bis zu Sonnenthal geht dieser Zug. Mehr als aller Ruhm gilt ihnen die Achtung ihrer Mitmenschen, eifersüchtig wachen sie darauf, daß nicht die kleinste der gesellschaftlichen Formen ihnen gegenüber vernachlässigt wird. Schröder erlaubte einem Freunde, dessen Ruf nicht zum besten war, nicht, seine Schwester über die Straße zu führen, trotzdem er selbst diesen Freund aus größter Gefahr gerettet hatte. Seydelmann schrieb an seinen Sohn: „Du willst Künstler werden. Sei also zuvörderst ein ehrenwerter, tüchtiger Mensch." Viele halten ihre Kinder ängstlich von allem fern, was mit dem Theater zusammenhängt. Peinlichste, fast übertriebene Ordnung in allen Privatsachen ist für manche bedeutende Schauspieler Existenzbedingung. Und dies Bedürfnis nach

[1] Ludwig Barnay schreibt darüber in seinen „Erinnerungen" (Bd. I S. 166 bis 167): „Es ist wirklich eine merkwürdige und nicht verständliche Tatsache, die ich auch später in meinem Engagement in Frankfurt a. M. beobachtet habe, daß gerade dort, wo die Stabilität der Theaterleute in besonders hoher Blüte steht, daß in denjenigen Städten, in welchen die Schauspieler 20, 30 und 40 Jahre an einer Stelle sitzen und sich in ihrem Privatleben der allersolidesten Bürgerlichkeit oder der allerbürgerlichsten Solidität befleißigen, dennoch ein wirklich gleichberechtigtes Zusammenleben mit den bürgerlichen oder höfischen Kreisen nicht besteht." Und er fügt hieran als Fußnote die Bemerkung Laubes aus dem „Norddeutschen Theater": „Wer hat denn heutigentags gegen jene vollständige Emanzipation der Schauspieler noch etwas einzuwenden? Niemand. Theoretisch niemand. In der Praxis wird sich die nachweisliche Erfahrung immer geltend machen, daß die Künstler stets eine Ausnahmestellung in der bürgerlichen Gesellschaft haben, weil sie eine eigene, mannigfaltige Gesellschaft bilden, weil sie auf Gefallen und Nichtgefallen, auf das Urteil des Tages angewiesen sind, weil sie berufsmäßig ein tägliches Exerzitium der Leidenschaften vornehmen müssen ... Deshalb wird die bürgerliche Familie noch immer vorsichtig bleiben im Verkehr mit Künstlern, welche unter anderen Bedingungen leben, als die bürgerlichen Familien."

hausbackener Ehrbarkeit steigert sich durch den steten Kontakt mit den verbummelten Genies beim Theater.

Denn das Theater war, ist und wird zu allen Zeiten bleiben der Sammelplatz aller derjenigen extravaganten Kraftnaturen, denen die bürgerlichen Berufe nicht zusagen, denen die Alltagsfesseln unerträglich sind. Überschäumende Lebenskraft und Begeisterung sieht dem Talent in der Jugend zum Verwechseln ähnlich und wird nur zu oft dafür gehalten; der Flitter und die Ungebundenheit haben stets phantastische, freiheitsdurstige Seelen angelockt. Dazu gesellen sich die im bürgerlichen Leben Entgleisten, die Schiffbrüchigen, die, vielleicht unter angenommenem Namen, noch einmal versuchen, sich einen Platz an der Sonne zu erobern. Sie alle finden sich, bunt durcheinandergewürfelt, an den verschiedenen Bühnen zusammen. Dies bunte Gemisch ist es gerade, welches dem Schauspielerstand sein eigentümlichstes Gepräge gibt: er ist kein Stand. Aus allen sozialen Klassen, aus begüterten und armen Familien, gebildeten und ungebildeten rekrutieren sich die Schauspieler. Das ist bei keinem anderen Beruf in gleichem Maße der Fall. Großes, starkes Talent überspringt die Kluft des Herkommens und der Bildung. Charlotte Wolter war ein Wäschermädchen, Sonnenthal ein kleiner jüdischer Schneidergeselle. Viele haben mit eisernem Fleiß nachgeholt, was ihnen die Ungunst der Jugendjahre versagte; andere, auch Große unter ihnen, vermögen nicht das Rauhe der Kindereindrücke zu verwinden, bleiben in Ausdruck und Manieren der Plebejersproß, tragen oft sogar eine ostentative Verachtung aller Bildung zur Schau. Mit ihnen zusammen wirken der reiche Kaufmannssohn, die Tochter aus altadligem Offiziershause. Und die Arbeit des Schauspielers ist nicht so beschaffen wie sonst künstlerische oder geistige Arbeit, daß sie den einzelnen isoliert, ihn auf sich selbst stellt. Sie bringt ihn vielmehr in die engste Verbindung mit seinen Kollegen. Er kann sich ihnen nicht entziehen, er muß sich von ihnen eine physische Intimität gefallen lassen, die er sonst seinen nächsten Freunden nicht gestattet. Den größten Teil des Tages verleben die Mitglieder eines Theaters zusammen; des Morgens bei der Probe, wo sie oft lange Zeit unbeschäftigt in Gruppen miteinander plaudern, abends in der Garderobe. Selbst an großen Bühnen kleiden sich meist mehrere, auch der ersten Fächer, in einer Garderobe an. So sind sie fast ausschließlich auf ihresgleichen angewiesen. Daher eine große Kollegialität und gewisse typische Züge trotz aller Verschiedenheit von Herkommen und Bildung. Man nennt einander du, man steht

einander bei in allen Nöten. Fast ausnahmslos sind die Schauspieler von einer, oft buchstäblich grenzenlosen Gutherzigkeit. Sie sind gutmütige, sorglose, leichtherzige Kinder. Müssen sie sich auf den Proben doch auch schelten lassen wie Schulbuben. Sie necken und foppen einander; auch auf offener Szene werden Possen getrieben, um die Mitspielenden aus der Fassung zu bringen [1]. Und als große Kinder sind sie auch fast alle sehr abergläubisch. Das mag darin seinen Grund haben, daß der Schauspieler sich bewußt ist, jeden Abend von neuem sich seine Stellung erringen zu müssen, von all den tausend Zufälligkeiten abzuhängen, die am Theater unvermeidbar sind. Kein Schauspieler kehrt um auf seinem Weg zum Theater, wenn er zu Hause etwas vergessen hat; viele spucken den Vorhang dreimal an, bevor er sich erhebt, andere tragen stets irgendein Schmuckstück, einen Schleier, ein Tuch, mit dem sie einmal an einem besonders erfolgreichen Abend bekleidet waren, unter dem Kostüm, damit es ihnen Glück bringe. Die Tänzerin spuckt vor dem Auftreten in ihren Schuh [2].

---

[1] Unzählige Geschichten über solch tolle Streiche kursieren. „Joseph Lewinski spielte gelegentlich einer Festvorstellung den ‚Knieriem‘ in ‚Lumpazi Vagabundus‘. Als dieser alkoholbegeisterter Schuster hat er ein großes Glas Schnaps hinunterzustürzen, das er, ein strenger Temperenzler, mit Wasser zu füllen angeordnet hatte. Seine Kollegen aber stellten ihm heimlich ein Glas ordinärsten Fusels hin, den Lewinski in der Erregung des Momentes auch richtig hinabgoß. Prustend und schimpfend über ‚diese Gemeinheit‘ wollte er hinter der Szene Krach anfangen, aber die Mitspielenden wiesen ihn in sittlicher Entrüstung ab: ‚Lieber Joseph, mit solch einem Schnapsbruder verkehren wir nicht.‘“ (Erzählt in einer Theaterplauderei „Schauspielerstreiche“ von Albert Borée.)

[2] Ein amüsantes Beispiel dieses Aberglaubens gibt Sarah Bernhardt in ihren Memoiren. Als sie im Odéon nicht erreichen konnte, daß man ihre Gage erhöhte, wurde sie kontraktbrüchig und ließ sich für das Théâtre Français gewinnen. Sie schildert die Unterzeichnung wie folgt (S. 257): Perrin, der Direktor des Théâtre Français, empfing mich ziemlich kühl, wie eine „Eispuppe“. Er richtete mit der etwas farblosen Stimme der Eispuppe an mich die Frage: „Sie sind zu einem Entschluß gelangt?“ — „Ja, Herr Direktor, ich bin gekommen, um zu unterzeichnen.“ Und bevor er mich noch aufgefordert hatte, an seinem Schreibtisch Platz zu nehmen, rückte ich meinen Sessel heran, nahm eine Feder und schickte mich an, zu unterzeichnen; aber ich hatte nicht genug eingetaucht und so streckte ich meinen Arm nochmals weit über den Tisch und tauchte meine Feder kräftig bis auf den Grund des Tintenfasses. Diesmal hatte ich zu tief eingetaucht und beim Zurückfahren fiel ein dicker Klecks auf den breiten weißen Bogen, der vor der „Eispuppe“ lag. Er beugte seinen Kopf vor mit einem wütenden Blick, wie einer, der ein Haar in seiner Suppe findet. Als er sich anschickte, den beschmutzten Bogen wegzunehmen, griff ich danach und rief: „Warten Sie, warten Sie! Ich

Das sind kleine typische Züge, die sich fast bei allen finden, ob groß oder gering. Aber es sind doch nur Äußerlichkeiten. Das, was in anderen Ständen den Kitt bildet: gleicher Bildungsgrad, gleiches Einkommen und darum gleiche Lebenshaltung, gleiche Berufsfreuden und -leiden, das fehlt. Gewiß, unter einem rücksichtslosen Direktor oder launenhaften Regisseur leiden alle. Aber der Heldentenor, der Liebling des Publikums, kann sich wehren, während alle die Kleinen, die täglich ersetzt werden können, sich jeden Fußtritt gefallen lassen müssen. Wie oft bricht in der Industrie ein Streik aus, weil die Arbeiter einen Kollegen ungerecht entlassen wähnen. Wird die tragische Heldin ihre Stellung gefährden, weil der Naiven ohne Grund gekündigt wurde? Die Schauspieler sind nicht Kameraden in dem Sinne: einer für alle und alle für einen; in den häufigsten Fällen sind sie Rivalen. Auch da, wo es sich nicht um Vertreter des gleichen Faches handelt. Der Applaus, den der eine bekommt, ist stets dem anderen ein Dorn im Auge. Jeder will allein der „Liebling" sein. Wenn einer Unglück hat, hat immer ein anderer den Vorteil. Daher nicht endende Intrigen und Kabalen, um dem vom Glück Begnadeten die Gunst des Publikums oder des Direktors wieder zu entreißen. „Beim Theater muß man beneidet werden, sonst wird man bedauert," hat die Gallmeyer einmal gesagt.

Bilden aber die Schauspieler keinen Stand, so leben doch an jedem Theater die Mitglieder fast wie eine Familie. Nicht mehr in dem Maße natürlich wie in vorkapitalistischen Zeiten. Es ist auch nicht immer ein harmonisches Familienleben, dazu sind Neid und Eifersucht zu groß. Aber wie es eben in so manchen Familien zugeht: untereinander zanken sich die Glieder, lassen es aber nicht zu, daß andere ihre Familie schmähen. Der Schauspieler schimpft auf den Direktor, den „Alten", er schimpft auf die Kollegen, aber er läßt nichts auf das Theater kommen, an dem er engagiert ist. Die Ehre seines Theaters

will sehen, ob es richtig oder ein Fehler von mir war, zu unterzeichnen. Wenn es ein Schmetterling wird, war es richtig; wird es etwas anderes, ganz gleich was, so war es ein Fehler." Ich faltete den Bogen an der Stelle des riesengroßen Klecksеs und drückte kräftig darauf. Da schüttelte er die „Eispuppe" mit einem herzlichen Lachen von sich und wurde „Emil Perrin". Er neigte sich zu mir über den Bogen, und wir öffneten ihn beide ganz sacht wie eine Hand, in der man eine Fliege gefangen hat. Das auseinandergefaltete Papier ließ inmitten seines weißen Glanzes einen prachtvollen schwarzen Schmetterling mit ausgebreiteten Flügeln sehen. „Sehen Sie," rief Perrin ganz entgeistert, „wir haben wohl daran getan, zu unterzeichnen."

ist seine Ehre. Wer sie antastet, beleidigt auch ihn. Das Theater ist für den Schauspieler nicht der Arbeitskerker, sondern die Stätte seiner Wirksamkeit, seiner Erfolge. An dem Lob, das seinem Theater gespendet wird, daran hat auch er teil, selbst wenn er in der betreffenden Vorstellung nicht mitgewirkt hat. Laube erzählt in seinen Memoiren, daß einer der bedeutendsten Künstler des Burgtheaters, der alte Wilhelmi, nach jedem neuen Stück zu ihm gekommen sei, „stets im blauen Frack mit blanken Knöpfen und mit aller Feierlichkeit eine Staatsvisite gemacht habe, um sich gleichsam zu bedanken für die neue Inszenesetzung, wie für etwas, was dem Theater und den Schauspielern zur besonderen Ehre angetan worden." Und wenn das auch anders geworden im Laufe des letzten Menschenalters, seitdem die moderne Erwerbssucht sich auch der deutschen Künstler bemächtigt hat und Riesengagen mehr gelten als künstlerische Ehre und Ruhm, an den meisten Theatern herrscht doch noch ein diesem verwandter Geist. Als das Meininger Hoftheater vor einigen Jahren abbrannte, da standen die Mitglieder weinend unter den Zuschauern und suchten sich kleine Andenken unter den Trümmern zu retten. Daher hat auch, trotz aller momentanen Kampfesstimmung, nie die feindselige Spannung zwischen den Theaterunternehmern und den Schauspielern entstehen können wie sonst zwischen Arbeitgebern und -nehmern in kapitalistischen Betrieben. Eine reinliche Scheidung zwischen Arbeit und Kapital ist nicht vorhanden. Mitglieder und Leiter gehören fest zusammen. Ohne einen guten Leiter kann der talentvollste Schauspieler seine Kunst nicht voll zur Entfaltung bringen. Eine gute Inszenierung gibt dieser erst den richtigen Rahmen; mangelhaft eingeübte Statisten, schlechte oder geschmacklose Dekorationen, ein ungeschultes Ensemble wirken lähmend, zerstören die Illusion, deren er bedarf, vernichten die Feinheiten seines Spiels [1]. So zieht er mit seinem Direktor an einem Strange; denn was das Ganze fördert, fördert auch ihn. Und umgekehrt: Soll das Unternehmen gedeihen, so muß der Direktor darauf bedacht sein, jedes seiner Mitglieder so vorteilhaft wie möglich herauszustellen. Direktor und Mitglieder müssen sich eins fühlen in ihrem künstlerischen Bestreben. Die letzteren sind so verwoben mit dem Theater, daß sie die Schwierig-

[1] In seiner Lebensgeschichte erzählt Richard Wagner, wie die Schröder-Devrient eine Probe zum „Fliegenden Holländer", in dem sie die Senta mit einem ungenügenden Partner spielte, unterbrach mit dem leidenschaftlichen Ausruf: „Wie kann ich es herausbringen, wenn ich in diese kleinen Rosinenaugen blicke!"

keiten der Leitung begreifen können und die Tüchtigkeit ihres Direktors anzuerkennen imstande sind. Weitaus die meisten Direktoren wiederum gehen aus den Kreisen der Schauspieler hervor; viele versuchen es mit einer Direktion, glückt es nicht damit, so nehmen sie wieder ein Engagement an. An einem großen Theater stehen die Vertreter der ersten Fächer in ihrer Bildung, ihren Lebensgewohnheiten, ihren Interessen dem Direktor viel näher als ihren kleinen Kollegen oder den Kollegen in Goslar, Hermannstadt oder Krems. Oft genug klang es darum schon aus den Reihen der „kleinen Leute“: Was wissen die in Berlin von unserer Not? Unter solchen Umständen hat sich natürlich ein wirkliches Genossenschaftsgefühl nicht entwickeln können. Es ist nicht eine Not, die alle bedrängt, gegen die sich alle verzweifelt wehren, sondern die Großen kämpfen für die Kleinen, die Bevorzugten für die Unterdrückten. Der akkreditierte Schauspieler, der sich einen Namen gemacht hat, braucht nur zu fordern. Er hat das Geschick des Unternehmens in seiner Hand. Aber das Verhängnis des Schauspielerstandes liegt eben darin, daß die dramatische Kunst der Mittelmäßigkeit nicht entbehren kann. In allen übrigen Künsten hat sie nicht einmal Berechtigung, am Theater ist sie notwendig. Ausschließlich mit großen Talenten könnte kein Theater arbeiten. Die kleine Rolle würde ihre Nebenbedeutung verlieren, aus ihrer Nebensächlichkeit herausfallen, wenn ein hervorragender Künstler sie gibt, weil sie die Aufmerksamkeit zu sehr auf sich ziehen würde, was sie nicht soll — ganz abgesehen davon, daß niemals ein schon bekannter Schauspieler sich damit zufrieden geben würde, andauernd kleine Rollen zu spielen. Mittelmäßige Schauspieler muß es geben — aber ihr Los ist darum nicht leichter. Wie schwer es ist, darüber hat erst die Enquete Aufschluß gegeben. Und trotz alledem, trotz der immer wiederholten Klagen, daß an der Bühne „keine Existenz“ sei, trotz des tatsächlichen Übermaßes an Arbeit und Entbehrungen hängt wohl kaum ein Stand so sehr an seinem Beruf wie der Schauspieler. Die Kulissenluft hat etwas Berauschendes; wer sie einmal geatmet hat, der kann sie schwer missen. Selbst an der kleinsten Bühne leben die Schauspieler in einer Phantasiewelt, berauschen sich an der Erzählung von Triumphen, Erlebnissen, die nur in ihrer Einbildung existieren, fühlen sich als die Helden, die sie darstellen. Von den elendesten kann man hören: nur ihre Kunst mache ihnen das Leben erträglich. Dieser Glaube an die „Kunst“, an das eigene Können, ist unausrottbar. Der Schauspieler lebt immer in der Hoffnung auf ein Glück, das ihm noch zuteil werden

soll, und das ihn auf die glänzende Stelle, die ihm nach seiner Überzeugung zukommt, bringen wird. Das ist es, was ihm über alles Elend seines Berufes hinweghilft. Für den kleinen Beamten, den Kontoristen gibt es keine Zukunft. Es kann wohl sein Gehalt etwas aufgebessert werden, so daß er sich einmal eine kleine Sommerreise, eine geräumigere Wohnung oder häufigeren Theaterbesuch gestatten kann. Im übrigen geht ihm ein Tag wie der andere dahin, ein Jahr wie das andere. Dies fürchterliche Einerlei und die graue Nüchternheit ist dem Schauspieler erspart. Er lebt in glänzenden Zukunftsträumen, bis er alt wird. Und kommt das Alter, so ist er das Leben gewöhnt.

Großes, starkes Talent hat trotz des enormen Angebotes heutzutage viel größere Chancen als früher. Als in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, noch bis in die siebziger Jahre, die Zahl der Theater kaum einige Dutzend überstieg, und nur wenige von ihnen, namentlich die großen Hoftheater, gute Gagen zahlten, da blieb, wer es einmal so weit gebracht hatte, auch dort, und für die junge Kraft war es ungeheuer schwer, hineinzukommen. Das Publikum war an seine alten Lieblinge gewöhnt und wollte keine anderen. Heute, wo bei der großen Überproduktion an Theatern ein ständiger Mangel an Zugkräften herrscht, passiert es, daß junge Debütanten direkt vom Konservatorium auf die ersten Berliner Bühnen kommen. Noch zu Laubes Zeiten war das undenkbar. Da ging der Weg nach Wien stets nur über Hamburg oder Leipzig. Heute sind bei allen Aufführungen der besseren Theaterschulen Agenten und Direktoren anwesend, die alles, was nur irgend entwicklungsfähig erscheint, sofort beschlagnahmen. Aber es genügt heute nicht mehr, etwas Gutes zu leisten, es muß etwas Besonderes, Hervorstechendes sein. Und das ist nur sehr wenigen vergönnt. Darum sind es verhältnismäßig auch nur sehr wenige, die das Ziel erreichen, von dem alle träumen. Guter Schauspieler gibt es eine große Menge. Aber das überreizte Publikum läßt sich durch eine *gute* Darstellung noch nicht imponieren, und darum hat auch der *nur gute* Schauspieler noch keinen Seltenheitswert. Das Leben der Durchschnittsschauspieler sollen die folgenden Blätter schildern.

Eigenartig ist die *Stellung der Frau* am Theater. Keinen anderen Beruf gibt es, in dem sie sich so früh hat hervortun können, in dem ihr wegen ihrer Weiblichkeit nicht die geringsten Hindernisse in den Weg gelegt wurden. Der Magister Velthen scheint der erste gewesen zu sein, der in seiner Truppe die Frauenrollen auch durch Frauen verkörpern ließ. Und sofort sehen wir sie auch schon in allen

Stellungen mit den männlichen Kollegen erfolgreich rivalisieren. Velthens Witwe führt die Truppe noch 25 Jahre durch Deutschland; doch gewiß ein Zeichen, daß sie ihrem Amte gewachsen war. Die ersten Reformversuche der Schauspielkunst werden von einer Frau, der Neuberin, unternommen. Arbeit und Erfolg hat sie zu allen Zeiten redlich mit dem Mann geteilt. Und arbeits- und mühevoll war ihr Leben auch zu allen Zeiten, seitdem sie als Kolombine auf dem Karren die Welt durchwanderte. Aber der Schauspielerinnenberuf ist für die Frau insofern kein entsagungsvoller, als er ihr Gelegenheit gibt, alle weiblichen Reize zu entfalten. Was ihr die Natur an Gaben verliehen: eine schlanke, geschmeidige Figur, leuchtende Augen, klangvolle Stimme, Grazie der Bewegungen wird zehnfach erhöht und wirkungssicher durch den Glanz und den Zauber der Bühne. Darum hat keine Frau so viele Verehrer wie die Schauspielerin, und darum sind auch in keinem Beruf die Heiratschancen so groß, trotz des bürgerlichen Vorurteils. Könnte man es zahlenmäßig erfassen, es wäre interessant zu vergleichen, wieviel mehr Schauspielerinnen durch die Ehe versorgt werden als Lehrerinnen, Studentinnen, auch als vermögende, berufslose Mädchen. Verbindungen mit Söhnen aus dem höchsten Adel waren von jeher an der Tagesordnung. Die Gattin des Herzogs von Meiningen hat früher dem Beruf angehört, die Tänzerin Marie Taglioni wurde eine Fürstin Windisch-Grätz, Henriette Sontag, Charlotte Wolter, Friederike Goßmann sind als Gräfinnen gestorben. Wie viele Offiziere haben ihre Karriere geopfert, um eine Schauspielerin heiraten zu können! Für die erfolgreiche Künstlerin ist es meistens sehr, sehr schwer, auf den Glanz ihres bisherigen Wirkens zu verzichten. Charlotte v. Hagn soll nach ihrer Verheiratung mit einem adligen Gutsbesitzer unaufhörlich wiederholt haben: „Ich dürste und verschmachte nach lautem Beifall.“ Vielen, wie der Schröder-Devrient, läßt es keine Ruhe, sie müssen wieder zu der Stätte ihrer Triumphe zurück; manche heiraten nur unter der Bedingung, dem Beruf nicht entsagen zu müssen. Aber die größere Zahl gibt das Theater mit der Vermählung auf. Heiratet die Schauspielerin in bürgerliche Kreise, so wird der Mann und seine Familie gegen die Fortführung ihres Künstlerinnenberufes sein. Geht sie eine Künstlerehe ein, so findet sie oft, daß ihre Pflichten als Hausfrau und Mutter mit denen einer Schauspielerin nicht zu vereinen sind, daß es für sie selbst und für die Ihren weit besser und weit rentabler ist, wenn sie vom Theater abgeht. Nach dem langen Umherwandern, dem Sichherumdrücken

in möblierten Zimmern und schmutzigen Gasthöfen ist ihr das eigene Heim ein wahres Himmelreich, und durchschnittlich wird sie eine ausgezeichnete Hausfrau. Sparen und rechnen ist sie gewohnt; die Not hat sie gelehrt, in ihren Sachen Ordnung zu halten und sich vieles selbst zu machen. Das ist eine bessere Mitgift als die ästhetischen Bildungsschätze der höheren Tochter. In dem täglichen engen Verkehr mit den Kollegen hat sie das andere Geschlecht kennen gelernt mit allen Vorzügen und Schwächen. Der Mann ist ihr nicht der „Herrlichste von allen", vor dem sie in Demut und Ehrfurcht erbebt, aber sie erwartet auch nicht, daß er der Sklave ihrer Launen sei und seine Verliebtheit ewig. Sie hat sich die Stürme des Lebens um die Ohren wehen lassen, weiß, was arbeiten und entbehren heißt, steht ihrem Mann ehrlich zur Seite und drückt über seine Schwächen ein Auge zu. Natürlich gibt es auch unglückliche Ehen unter den Schauspielern. Die Ehetragödien und -irrungen der großen Künstler bilden stets ein ergiebiges und genußverheißendes Thema für Publikum und Presse. Es ist hier nicht von den Großen die Rede, die Ruhm und Besitz blenden, die ein wahnsinniger Ehrgeiz nicht zur Ruhe kommen läßt und abstumpft gegen das einfache Glück häuslichen Friedens und die durch Extravaganzen jeder Art die übermäßig angestrengten Nerven aufpeitschen müssen. Noch viel weniger von den Theaterprinzessinnen, für die der Schauspielerberuf nur ein Deckmantel ist für ihr unsauberes Treiben. Die gute Durchschnittsschauspielerin aber, die aus ehrlicher Begeisterung und Idealismus sich ihren Beruf gewählt, die unablässig „strebend sich bemüht", allmählich die hochfliegenden Träume mit einem Seufzer begräbt, im Laufe der Jahre sich wohl hier und da ein wenig die Flügel verbrannt hat, ergreift darum mit doppelter Dankbarkeit ein sicheres, wenn auch bescheidenes Los.

Ehepaare finden am Theater schwer ihr Fortkommen. Meldet sich ein Paar, so wird der Wunsch derselben, an e i n e m Theater zu wirken, sofort zu Gagenreduktionen benutzt. Das ist allgemein so, und ein nicht zu unterschätzendes Moment bei der Beurteilung der „Moral" am Theater. Dazu das leicht erregbare Temperament, das beständige, intime Zusammensein mit den Kollegen. Selten ist es, daß die junge Künstlerin in der einen oder anderen besseren Bürgerfamilie herzliche Aufnahme findet, so daß sie sich da zu Hause fühlt. Zu der gemeinsamen Arbeit, den gemeinsamen Leiden und Freuden kommt so noch die Einsamkeit, das Gefühl der gänzlichen Verlassenheit, um die Mitglieder eines Theaters enger miteinander zu verknüpfen.

Man tröstet sich gegenseitig, wer Unterstützung von den Eltern bekommt, borgt den anderen, man hört einander die Rollen ab, sitzt zusammen auf einer „Bude", um Heizung und Licht zu sparen, die Mädchen legen auch wohl Hand an und bessern den Männern die schadhaften Sachen aus. Aus der Freundschaft entwickelt sich die Liebe. Es läßt sich nicht leugnen, daß viele dieser Liebschaften unter der stillschweigenden Voraussetzung von beiden Seiten eingegangen werden, daß sie nicht das Engagement überdauern. Es sind die sogenannten „Saisonverhältnisse". Man liebt einander, solange man beisammen ist, eine Trennung überdauert die Liebe nicht. Andere aber bleiben einander treu, ob der Bund nun die bürgerliche und kirchliche Weihe bekommen hat oder nicht. Sehr häufig will man es „erst zu etwas bringen", bevor geheiratet wird. Ihrem Kinde, ob ehelich oder unehelich, ist die Schauspielerin oft eine zärtliche Mutter. Und ich möchte sagen: besonders die uneheliche Mutter zeigt einen bewunderungswürdigen Opfermut. Alle Enttäuschung über die Untreue des Geliebten ist ausgelöscht, die Öde des Daseins geschwunden, das Leben hat einen Inhalt, einen Mittelpunkt, die Arbeit, auch wenn die Ideale verflogen, einen Zweck. Jede freie Minute gehört dem Kind. In ganz jungen Jahren wird es der Vertraute und Gefährte der Mutter, die sich mit immer leidenschaftlicherer Liebe an das einzige Wesen anschließt, das ihr auf der Welt gehört und sich von den Kollegen immer mehr zurückzieht. Ein solches kleines Theaterkind kennt und teilt in seiner altklugen Weise alle Not der Mutter, das bange Suchen nach einem Engagement, die Intrigen der Kollegen, die Schikanen und Ungerechtigkeiten des Direktors. Sobald die Beinchen es tragen können und das Mündchen plappern, hilft es mit verdienen, spielt Kinderrollen. Mit der Mutter wandert es von einem Ort zum anderen, besucht an jedem eine andere Schule, lernt natürlich auf diese Weise so gut wie nichts. Das Theater ist der Mittelpunkt, um den sich in diesem kleinen Leben vom ersten Tage an alles dreht. Natürlich wird es auch wieder Schauspieler. Es kennt ja kaum etwas anderes.

An keinem Erwerbsstand ist die moderne Emanzipationsströmung so spurlos vorübergegangen wie an dem der Schauspielerin. Nicht nur, daß sie im allgemeinen den Frauenbestrebungen teilnahmslos gegenübersteht, auch dem Organisationsversuche im eigenen Lager bringt sie wenig Verständnis entgegen. Und doch verdankt wohl niemand der Umwandlung in der Wertschätzung der Frau soviel wie sie. Noch vor 30 Jahren war das größte Kapital der Schauspielerin ihre

Jugend und Anmut. Das war es, womit sie entzückte, dem man huldigte. Ihr silberhelles Lachen, ihr zierliches Füßchen, ihre seelenvollen Augen und üppigen Locken machten oft ihr ganzes Talent aus. Mit Grauen sah sie daher mit den Jahren diese Schätze schwinden. War die Jugend dahin, so war mit einem Schlage die ganze Herrlichkeit zu Ende. Die einst Gefeiertsten, denen Fürsten zu Füßen gelegen hatten, mußten sich, noch ehe sie die ominösen Vierzig erreicht hatten, an untergeordneten Stellen herumdrücken. Mit allen zu Gebote stehenden Mitteln wurde daher der einen Versorgung zugestrebt, die es gab: der „Freundschaft" einer hochstehenden Persönlichkeit oder, wenn es glückte, der reichen Heirat. Es erschien als die einzige Rettung vor der Misere des Alters. Die eigentliche Beherrscherin der Bretter war die Naive. Sie feierte die spontansten, unmittelbarsten Triumphe. Die langjährige Naive des Hamburger Thaliatheaters unter Chéri Maurice, Klara Horn, wurde mit den Ehren zu Grabe getragen, die sonst nur dem regierenden Bürgermeister zukommen. In allen Lustspielen war die Rolle der Naiven die führende. Sie war der Mittelpunkt, um dessenwillen das Stück überhaupt geschrieben war. Für die ältere Frau hatte die Bühne keine Verwendung. Nur ganz große, geniale Individualitäten wie Sophie Schröder, Charlotte Wolter behaupteten sich auch im Alter. Ein kläglicheres Los als das der komischen Alten, der die mannstollen alten Jungfern und keifenden Schwiegermütter zufielen, läßt sich nicht denken. Selbst die Heldenmutter diente nur als Relief für die jugendliche Heldin. Eine feinere Ausgestaltung der älteren weiblichen Figuren, wie sie den Intentionen des Dichters entsprochen hätte, traf man nur in den seltensten Fällen an. Es wurde kein Gewicht darauf gelegt. Daher die Angst vor dem Altwerden, das Sichfestklammern an die Jugend, das direkt grotesk werden konnte. Auch im Privatleben wurde versucht, den Schein der Jugendlichkeit bis zum äußersten zu bewahren. Friederike Goßmann war noch als hohe Sechzigerin, zudem sehr leidend, in Allüren und in Kleidung die „Grille", als die sie vor 40 Jahren die Welt entzückt hatte. Das alles hat sich von Grund auf geändert. Seitdem uns Ibsen die sich ihres Willens und ihrer Fähigkeiten bewußte Frau gegeben hat, haben die „Grillen", die „Lachtauben", die nichts weiter auf der Welt zu tun hatten, als daß sie „ihr Herz entdeckten", ausgewirtschaftet. Das seelen- und sinnlose Geplauder eines hübschen Püppchens hat seine Wirkung verloren. Auf der Bühne treten uns weibliche Charaktere entgegen in ihrer Entwicklung und in ihren Irrungen. Und

damit hat sich der Aufgabenkreis und die Wirkungssphäre der Schauspielerin ganz außerordentlich erweitert. Erweitert und verschoben. Es ist nun nicht mehr die jugendliche Schauspielerin, der die dankbarsten Rollen zufallen, sondern die reifere Frau. Die Rolle der Frau Alving in Ibsens „Gespenstern" ist nicht weniger wirkungsvoll als die der Regine. Und während früher die Dreißigjährige tat, was sie nur konnte, um über ihr Alter zu täuschen, während an dem Gretchen sich Damen versündigten, die Gretchens Mutter gut hätten sein können, sehen wir jetzt die Nochjugendliche ältere Frauen verkörpern, wenn ihr Talent, ihre Eigenart sie dazu befähigt. Als etwas ganz Besonderes wurde es empfunden, daß Minona Frieb-Blumauer, noch bevor ihre Jahre sie dazu zwangen, in das Fach der komischen Alten überging, weil ihr starkes Talent sie dorthin drängte. Ilka Grüning, die im letzten Jahre mit großer Meisterschaft in der Komödie Wieds eine alte Zimmervermieterin verkörperte, ist jung; Hedwig Wangel, die „Gora" in der Medea am Deutschen Theater, die Urahne in Pelleas und Melisande kaum über 30 Jahre. Durch diese Umwertung ist die „ältere" Aufgabe überhaupt, auch dort, wo sie früher vernachlässigt wurde, z. B. in den klassischen Dramen, zu neuer Bedeutung gelangt. So wurde z. B. kürzlich am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg unter dem Freiherrn v. Berger bei einer Neueinstudierung des „Hamlet" von einer Künstlerin wie Franziska Ellmenreich die Mutter Hamlets gegeben und so herausgearbeitet, daß man jetzt erst verstand, wie um diese in reifer Schönheit strahlende, noch so begehrenswerte Frau ein Verbrechen begangen werden konnte, das die eigentliche Wurzel des Konfliktes bildet, was dem Zuschauer bisher in der Verkörperung dieser Gestalt durch die übliche korpulente, etwas asthmatische Heldenmutter verborgen blieb. Die Rolle erschien dann nur als Staffage für die glänzenden des Hamlet und der Ophelia.

Und diese neuen Aufgaben zeitigen eine neue Schauspielerin. Sie sind nicht geeignet, die weibliche Eitelkeit zu befriedigen. Die Schönheit ist für diese Rollen nicht mehr das Maßgebende, nicht einmal mehr von besonderem Vorteil. Unsere modernen größten Schauspielerinnen sind keine schönen Frauen, und was wichtiger, wirken auf der Bühne nicht als solche. Es kommt jetzt auf ganz andere Dinge an. Eine ausgeprägte Eigenart, eine starke Individualität, die Fähigkeit zu charakterisieren, das ist's, was heute die große Schauspielerin ausmacht. Frauen mit solchen Eigenschaften und Fähigkeiten sind auch außerhalb der Bühne keine Prinzessinnen oder Hätschelkinder des

Publikums. Sucht man sie in ihrem Heim auf, so findet man nicht mehr das kokette Boudoir der gefeierten Diva, mit tausend kostbaren Nichtigkeiten angefüllt, den Trophäen genossener Huldigungen. Schreibtisch und Bücherschrank dominieren und reden davon, daß sie gebraucht werden. Irene Triesch konnte man eifrig über Beethovenstudien gebeugt in der königlichen Bibliothek sehen, Luise Dumont übersetzte in ihren freien Stunden nachgelassene Schriften von Renan.

Aber das sind nur wenig Auserwählte. Für die meisten Frauen ist, wie für die Männer, das Leben ein Leben voll Arbeit, Sorgen und Mühe, voll spärlicher Freuden und großer Enttäuschungen, ein Leben, in dem für Bildungsbestrebungen kein Platz bleibt. Die Lehrerin, die Kontoristin ist durchschnittlich viel belesener als die Schauspielerin, viel bildungshungriger. Woher soll auch Sinn und Zeit dafür kommen an kleinen Bühnen bei dem angestrengten Lernen und dem vielen Nähen an den Kostümen? Das viele Wandern, das Übermaß an Arbeit, dazu die unregelmäßige Arbeitseinteilung — sie weiß nie im voraus, wann sie frei sein wird, muß sich stets zur Verfügung halten — tragen auch dazu bei, ihr den Anschluß an Familien oder an andere erwerbstätige Frauen zu erschweren.

Wenn aber unsere Schauspielerinnen auch noch viel mit dem bürgerlichen Vorurteil zu kämpfen haben — sie nehmen doch in der sozialen Wertschätzung einen ganz anderen Platz ein als in anderen Ländern. Der Romane, namentlich der Franzose, sieht schon im allgemeinen in der Frau vorwiegend das Geschlechtswesen. Aus der gesteigerten Wichtigkeit, die das Geschlechtsleben für ihn hat, erwächst einerseits der Frau ein Grad von Einfluß und Macht, den wir nüchternen Germaninnen uns zu erringen nicht verstehen. Andererseits kann überall da, wo die Sinne ausschließlich entscheiden, eine wirkliche Hochschätzung der Frau in ihrem m e n s c h l i c h e n Werte nicht gedeihen. Das potenziert sich für die Schauspielerin. Sie wird gesucht, gefeiert, sie steht im Mittelpunkt des öffentlichen Interesses, viel mehr als bei uns — aber es sind nicht, wie an so manchem deutschen Hof- und Stadttheater, schwärmerische junge Mädchen, die ihr Blumen bringen und Verse auf sie machen, es knüpft sich für sie kein freundschaftlicher Verkehr mit Familien an. Ihre Freunde sind ausschließlich Männer, Lebemänner. Klassisch schön braucht sie nicht zu sein; aber sie muß die Sinne reizen, durch Spiel und Unterhaltung muß sie das Blut zum Prickeln bringen. Ihr Ankleideraum im Theater dient nicht, wie in unseren Theatern, lediglich den praktischen Zwecken des Umkleidens;

er ist ein raffiniert ausgestattetes Boudoir, in dem sie in verführerischen, ihre Reize nicht verhüllenden, sondern verratenden Gewändern die Huldigungen ihrer Verehrer entgegennimmt. „Sagen Sie der Dame, daß ich nur Männerbesuche empfange," war die Antwort, die die Rachel der gefeierten Schröder-Devrient geben ließ, als diese ihr ihre Bewunderung aussprechen wollte.

Gerade entgegengesetzt ist es in den englischen Ländern. Auch hier herrscht die Frau in ganz anderer Weise wie bei uns. Aber hier ist es der puritanische Sinn, der in der Familie Zweck und Ziel allen Lebens und Arbeitens, Inbegriff allen Glückes sieht, der ihr diese Stellung gegeben. Und die Frau, die aus diesen Kreis heraustritt, die sich den Blicken der Männer preisgibt, die um Beifall buhlt, die ist ausgestoßen aus der Gemeinschaft der Ehrbaren. Auch in diesen Ländern ist es nur die männliche Lebewelt, die sich ihr nähert. Wie wir das einzige Volk sind, dem die Bühne die Schwester der Kirche ist, das einzige, das im Theater Erbauung, nicht nur Unterhaltung, sucht, so sind wir auch das einzige, das in der Schauspielerin, die es wert ist, die Priesterin der Kunst erblickt und ehrt.

Arbeitsverhältnisse.

Vorbildung. Für jedes Gewerbe ist die Frage der Vorbildung eine der einschneidendsten. Sie bedeutet die Regelung des Nachwuchses und damit das Wohl und Wehe des ganzen Standes. Deshalb wachten die alten Zunftmeister mit drakonischer Strenge darüber, daß keiner in ihr Gewerbe eintrete, der nicht durch die Tat bewiesen habe, daß er dessen wert sei. Die Schauspieler haben nie ihren Stand mit einer solchen Mauer umgeben. Sie brauchten es nicht, der Zuzug zu ihrem Gewerbe nahm während der mittelalterlichen Wirtschaftsordnung nie bedrohliche Dimensionen an. Dazu war ihr Leben zu elend, überdies noch ehrlos. Und der Begriff der Ehrbarkeit, die Scheu vor Sitte und öffentlicher Meinung waren zu mächtig noch in der Seele des Bürgers des 18. und angehenden 19. Jahrhunderts, um leicht ein Durchbrechen der Schranken zu gestatten. Da mußte schon ein übermächtiger Drang zur Kunst gebieterisch treiben. Im übrigen ging nur, was nichts mehr im Leben zu verlieren hatte, unter die Soldaten oder unter die Schauspieler. Zum großen Teil kam dem Stand der Nachwuchs aus den Schauspielerfamilien selbst. Wie überall im Familienbetrieb war es auch hier das Selbstverständliche, daß der Sohn den Beruf des Vaters ergriff. Mit jungen Jahren mußte das Schauspielerkind schon mittun.

es lernte fast spielend, sich auf der Bühne zu bewegen. Von der kleinen Aufgabe stieg es zur größeren heran. Die große Praxis ersetzte den eigentlichen Unterricht; studiert und geübt wurde namentlich Singen und Tanzen. Denn bei der geringen Mitgliederzahl der Truppen mußte jedes einzelne bei jeder Vorstellung verwendet werden, und Singspiel und Ballett waren im Repertoire unentbehrlich. Was von außen zu der Truppe kam, dem gab der Prinzipal selbst bald den nötigen Schliff; der Neuling sah den übrigen Mitgliedern ab, was abzusehen war und wurde verwendet, wie es eben ging.

Das Heranbilden junger Talente sahen auch noch später, als die Prinzipalschaften sich zu National- und Hoftheatern ausgebildet hatten und mit dem Herumwandern der Truppen das Hin- und Herfluktuieren der Schauspieler aufgehört und stabileren Zuständen Platz gemacht hatte, die großen Theatermeister als eine ihrer wichtigsten Aufgaben an. „Kein Meister hat eine solche Anzahl von Schülern gezogen, er hat das Berliner Theater förmlich damit rekrutiert," sagt Devrient von Iffland [1]. Und der größte Theaterleiter und Theaterförderer der Mitte des Jahrhunderts, Laube, gab ihm an leidenschaftlichem Ernst im Aufspüren und Erziehen junger Talente nichts nach. „Man muß erziehen, um erfinderisch das Ensemble auszufüllen und es organisch zu ergänzen," war dabei sein Grundsatz.

Das eben war der springende Punkt: dem eigenen Ensemble sollten diese jungen Talente zugute kommen. Der Prinzipal, dem die Schauspieler ab- und zugingen „wie beim Kämmerchen vermieten" [2], hatte stets eine Lücke, die ausgefüllt werden mußte, oder war froh, eine Reserve für ein plötzliches Abschwenken eines Mitgliedes zu besitzen. Und den späteren großen Theaterleitern, deren einziger Ehrgeiz es war, das ihnen anvertraute Institut auf die möglichst künstlerische Höhe zu bringen, mußte es am Herzen liegen, daß der Nachwuchs das Erreichte nicht zerstöre, daß er sich würdig einfüge in die bewährten Truppen. Kein besseres Mittel gab es, durch das der kunstsinnige Theaterleiter hoffen konnte, seine Ideale verkörpert zu sehen, als das Heranbilden von Schülern, die er mit seinem Geist und seinem Glauben zu beseelen bestrebt war. Die Vorliebe Laubes für „seine" Künstler, oft auf Kosten der älteren, die er vorgefunden — wie groß sie auch immer waren; man denke an Christine Hebbel! —, entsprang sicher

[1] Ed. Devrient a. a. O. S. 107.
[2] Ed. Devrient.

dieser geistigen Vaterschaft. „Nur wenn solche Erziehung redlich und kundig fortgesetzt wird, kann das Burgtheater fortbestehen als eine Ausnahme vom Verfalle des deutschen Theaters,“ war seine ernste Mahnung an seine Nachfolger.

Das alles wurde anders, als durch die Aufhebung des hemmenden Konzessionszwanges, durch den Aufschwung und den wachsenden Wohlstand des Bürgertums die Theater zu einem lohnenden Industriezweige wurden. Der Schauspielerberuf wurde aussichtsreich. Scharen strömten ihm zu, und so ist seitdem das Unterrichten dieser angehenden Jünger Melpomenens und Thaliens ein neuer, rentabler Erwerb geworden — doppelt willkommen für alte oder gestrandete Schauspieler, weil es fast der einzige Nebenerwerb ist, der ihnen offen steht. Wir haben nicht den geringsten Grund anzunehmen, daß sich Iffland, Laube für ihren Unterricht bezahlen ließen. Sie hatten ihre gesicherte Stellung, sie gaben ihre Zeit nur dort hin, wo sie wirkliches Talent entdeckten. Was aber kümmert es den berufsmäßigen Lehrer, ob sein Schüler begabt ist oder nicht? Er will nicht einem Theater, dem einen wahrhaft künstlerischen Charakter zu geben er sich zur Lebensaufgabe gemacht hat, junge, frische Talente zuführen — er will Geld verdienen, nichts mehr und nichts weniger. Was sich also als Schüler meldet und zahlen kann, ist willkommen. Auf diese Lehrer ist heutzutage der angehende Schauspieler angewiesen; ob er zu einem berühmten Namen geht oder zu dem Hilfsregisseur oder gar Souffleur eines kleinen Vorstadttheaters — die Hauptsache bleibt, daß er das Stundenhonorar zahlen kann. Die großen Theaterleiter haben weder Zeit, noch Interesse daran, Anfänger auszubilden. Was sie brauchen, das sind Zugkräfte, akkreditierte Namen, die ihnen das Publikum herbeilocken. Anfänger bekommen sie übergenug. Unterrichten sie dennoch, so geschieht es nicht im Hinblick auf ihre Bühne, sondern ebenfalls nur des Erwerbes wegen. Und man kann ihnen daraus keinen Vorwurf machen. Denn glückt es einem von ihnen, ein starkes Talent zu entdecken und unterzieht er sich der Mühe, es auszubilden, so werden sofort, wenn der junge Schauspieler einschlägt, Agenten und Direktoren sich darüber herstürzen, und der Lehrer, will er die Früchte seiner Plage seinem Theater zugute kommen lassen, muß eine ganz unverhältnismäßig hohe Gage zahlen. Außerdem muß man bedenken, daß nur ein verschwindend kleiner Teil der Bühnenleiter Aussicht hat, dauernd bei den von ihnen geleiteten Theatern zu bleiben, daß also ein Interesse für den Nachwuchs kaum vorhanden sein kann.

Und so ist für den jungen Kunstenthusiasten von vornherein die wichtigste Frage, ob er vermögend ist oder vermögende Gönner besitzt. Denn selbst für das erstmalige Prüfen, ob Talent vorhanden ist oder nicht, lassen sich einzelne Große bezahlen. An und für sich ist eine Erschwerung des Zuganges zur Bühnenlaufbahn gewiß kein Unglück — heute, wo sich von hundert Schauspielern kaum einer eine einigermaßen gesicherte Existenz erwirbt. Das Verhängnisvolle ist nur, daß auf diese Weise nicht die Begabung entscheidet. So gewissen- und kritiklos wie die Aufnahme der Schüler, ist dann auch der Unterricht. Es wird ein möglichst großes Repertoire „studiert", d. h. die Rollen auswendig gelernt und einige äußerliche Posen geübt. Über das Fach entscheidet weder Charakter noch Temperament, sondern lediglich die äußere Erscheinung. Ist der Kunstjünger groß gewachsen, so kommt er in die Rubrik „Helden", hat die Natur an ihm gespart, so werden Charakterrollen studiert. Das entspricht denn auch selbstredend den Träumen des angehenden Matkowsky oder Mitterwurzer. Oft kommt dann der Betreffende erst nach bittersten, vielleicht jahrelangen Enttäuschungen durch einen Zufall zu der Erkenntnis, wo eigentlich sein Talent liegt. Noch verhängnisvoller ist es bei den jungen Mädchen, bei denen überhaupt eine ausgesprochene Individualität noch nicht vorhanden ist, die vielmehr erst durch den Lehrer erweckt werden sollte. Da erlebt man es denn, daß eine solche Achtzehnjährige um ihrer großen Figur und tiefen Stimmlage willen die Maria Stuart studiert, während ihre kindlichen Züge und lachenden Augen einen lebenden Widerspruch bilden zu dem Begriff: Heldin.

Kann denn überhaupt Schauspielkunst gelernt und gelehrt werden? Die größten ihrer Meister, die gewiegtesten Theaterleiter antworten fast ausnahmslos mit „nein". Nur etwas Technik lasse sich beibringen, das Eigentliche käme erst durch die Übung. Das ist gewiß richtig. Den Ausdruck überzeugendster Wahrheit, mit dem er erschüttern und rühren soll, kann der Schauspieler nur in seinem Innern finden, die vielgepriesene Routine nur durch häufiges Spielen erlangen. Aber wenn nur alle Schauspieler dies „etwas Technik" lernten, so stände es besser um die Kunst und um den Stand. Das größte Verbrechen aller dieser Lehrer besteht darin, daß sie ihren Schülern nicht einmal die Elemente der Schauspielkunst, die Basis, auf der allein sich weiterbauen läßt, richtige Atemführung, korrektes, deutliches Sprechen lehren. Das sind Unterlassungssünden, die selbst der Talentvollste später nur mit größter Mühe wieder gut machen kann.

Schon das Erkennen des Talentes ist eine schwere, ungeheuer seltene Kunst. Bekannt ist, daß einer der größten Talententdecker, die es je gegeben hat, Chéri Maurice, der Besitzer des Hamburger Thaliatheaters, Hedwig Raabe fortwies wegen gänzlicher Talentlosigkeit. Wie ungemein schwer ist es, zu unterscheiden, was auf Konto begreiflicher Aufregung oder jugendlichen Übereifers zu setzen ist, was wiederum ein bloß geschicktes Nachahmen irgend einer bekannten Bühnengröße, wo dagegen wirkliche Gefühlstöne anklingen. Der gewissenhafte Lehrer wird nie nach einer einmaligen Probe sein Urteil aussprechen. Ein gewisses Maß schauspielerischer Begabung ist wohl so häufig, wie eine gewisse musikalische Anlage. Den Grad aber, der sich mit den vorhandenen Mitteln erreichen läßt, sicher vorauszubestimmen ist unmöglich. Es ist zu begreifen, daß große Schauspieler, die es ehrlich mit ihrem Stand und ihrer Kunst meinen, allen Aspiranten abraten. Starkes, elementares Talent wird sich trotzdem Bahn brechen und alle Hindernisse überwinden.

Keineswegs besser als die Privatlehrer sind die Theaterschulen. Die Theaterschule gibt ihrem Zögling die Möglichkeit, in Aufführungen mitzuwirken, und das ist an und für sich ein Vorteil, der gewiß nicht zu unterschätzen ist; denn der Schauspieler soll lernen zu spielen und nicht zu deklamieren. Aber auch die Schulen begnügen sich mit dem äußerlichen Drill. Auch sie sind Erwerbsanstalten, und unter Bühnenkünstlern geht die Rede, daß, wenn sich 80 Schüler zur Aufnahme melden, 85 genommen werden. Ein paar große Namen im Lehrerverzeichnis dienen als Lockmittel — der Schüler bekommt deren Träger nachher kaum zu sehen. Für den enormen Preis, den er zahlen muß, lernt er auch hier kaum, wie er zu gehen und zu stehen hat. Von einem Eingehen auf die individuelle Veranlagung des einzelnen, von irgendwelcher Hebung der allgemeinen Bildung, von einer Vertiefung des Charakters ist gar keine Rede.

Es gibt aber auch Theaterschulen, die unentgeltlich ausbilden. Wenn eine solche Schule alles mit unnachsichtlicher, drakonischer Strenge zurückweist, was nicht ein starkes Talent verrät, so kann sie sehr segensvoll wirken und manches Talent der Kunst schenken, was sonst in Elend und Verbitterung verkommen würde. Diese Schulen stehen meistens in Verbindung mit einem großen Theater und fordern von den Schülern als Gegenleistung Chor- und Statisteriedienste. Gewiß kein unbilliges Verlangen! Aber die Gefahr liegt nahe, daß das betreffende Theater als Ersatz für die großen Kosten der Schule sich einen

Stab gewandterer Statisten zu schaffen sucht, als sie sonst zu haben sind, und daher nicht gar zu wählerisch ist in der Aufnahme. Und dann wird eine solche unentgeltliche Schule zu einer weit schlimmeren Brutstätte für das Schauspielerproletariat als es die gewöhnliche Theaterschule mit ihren teueren Preisen ist. Denn das darf man sich doch nicht verhehlen: bei gleichem Talent bringt der aus gebildetem, wohlhabendem Hause stammende Schauspielaspirant viel mehr mit für die Kunst wie für seine Laufbahn, als sein armer Kollege, der sich erst mühsam die elementarsten Lebensformen, die der andere von frühester Kindheit an besessen, aneignen muß, und dessen Autodidaktentum nie, trotz eisernsten Fleißes, die ruhige Sicherheit gewähren wird, die den Gebildeten auszeichnet.

Dasselbe gilt von den Chor- und Ballettschulen. Auch sie sind schwer zu verurteilen, wenn sie nur zu dem Zweck unterhalten werden, um durch ihre Zöglinge vollbezahlte Kräfte zu sparen. Der Chorsängerverband bekämpft sie mit Recht seit Jahren als die schlimmsten Feinde der sozialen Hebung des Standes.

So wird in jedem Jahre eine Schar äußerlich und innerlich gänzlich untauglicher Anfänger, die nicht einmal die elementarsten Erfordernisse der Technik ihrer Kunst gelernt haben, auf den Markt geworfen. Ihre Zahl bemißt sich nicht nach Zehnern, sondern nach Hunderten. Gewöhnlich besitzen sie nichts anderes als ein ungeheuerliches Quantum Arroganz. Man muß eine Zeitlang in diesen Kreisen verkehrt haben, um sich einen Begriff zu machen von der Gewissenlosigkeit sowohl der Lehrer wie der Lehranstalten[1]. Es werden Mädchen ausgebildet, deren Begabung und Grazie nicht einmal für den Posten eines „Mädchen für alles“ im einfachen bürgerlichen Haushalt ausreichen würde; Jünglinge, an deren Fähigkeiten die Untersekunda zu große Anforderungen stellte[2]. Diese für den ganzen Stand verhängnisvollen Zu-

---

[1] Das ethische Niveau, auf dem die Zöglinge dieser dramatischen Lehranstalten stehen, kennzeichnet folgendes Erlebnis: Eine Schülerin einer der bestrenommierten Theaterakademien Berlins gab auf die Frage, was sie am liebsten spiele, zur Antwort: „Angefaulte Mädchen“. Eine andere, bei der ich mich danach erkundigte, was sie bewogen habe, gerade den Theaterberuf zu wählen, sagte mir: „Aber ich bitte Sie, wo hätte ich denn wohl sonst soviel erlebt.“ Und als ich erstaunt weiterforschte, worin denn diese Erlebnisse beständen, entgegnete sie ganz naiv: „Nun, mit den Herren.“

[2] Weder Schielen noch Lispeln ist ein Hemmnis, wenn der Schüler nur zahlen kann. Ein junges Mädchen mit einem auffallenden Sprachfehler, die von einem der teuersten Lehrer Berlins ausgebildet wurde, erklärte mir, ihr Lehrer meine, ihr Lispeln sei nur reizvoll, sei eine „persönliche Note“.

stände haben immer wieder den Ruf nach staatlichen Theaterakademien, analog den Hochschulen für Technik, oder nach staatlich beaufsichtigten und subventionierten, wie die Hochschulen für Musik, laut werden lassen. Man beruft sich dabei auf Paris und Wien. Das Konservatorium in Paris ist, den ganzen französischen Verhältnissen entsprechend, zu sehr eine Rekrutierungsanstalt für die staatlich subventionierten Theater der Hauptstadt — Große Oper, Komische Oper, Théâtre Français und Odéon — als daß es für deutsche Verhältnisse als Muster dienen könnte. Anders mit dem Wiener Konservatorium. Ich glaube, nichts Besseres zu seiner Charakterisierung geben zu können, als die Schilderung aus der Feder seines Leiters, des Prof. Ferdinand Gregori, welche dieser im Berliner Tageblatt am 15. Februar 1909, bald nach der Übernahme durch den Staat, veröffentlichte:

„... Die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien hatte schon jahrzehntelang ihrem segensreichen Konservatorium für Musik eine Schule für angehende Schauspieler angegliedert und ihr mit großen Opfern einen durchaus künstlerischen Charakter aufgeprägt. Es wäre mühelos, die Erfolge dieser Tat durch Namen zu erhärten: in keiner großen Stadt Deutschlands und Österreichs fehlt es an vortrefflichen Schauspielern, die ihre ersten Schritte auf der Bühne des kleinen Musikvereinssaales in der Giselastraße Wiens geübt haben. Nirgends geschehen alljährlich so viele Anmeldungen wie hier, *nirgends so viele Abweisungen*. Und wenn auch die Gehälter der Lehrer nie hoch waren und *das Schulgeld nie niedrig*, so blieb doch beim Rechnungsabschluß stets ein gewichtiges Defizit. Nicht aber seinetwegen hat die Gesellschaft für Musikfreunde jetzt ihr Sorgenkind an den Staat abgetreten — sie hätte gern nach wie vor ihre hochherzigen Zuwendungen aufrechterhalten —, sondern weil sie die Bezüge des Lehrkörpers verbessern wollte und nicht konnte, und weil sie sich außerstande fühlte, das Alter ihrer Angestellten in moderner Weise sicherzustellen.

Hier greift nun der österreichische Staat ein, und ich denke, daß er die schöne Unabhängigkeit der Leiter nicht antasten wird. In künstlerischen Dingen herrscht in Wien eine höchst angenehme Freiheit. Die Herren des Unterrichtsministeriums sind Reformen zugänglich und werden sicher die von der fortschreitenden Zeit geforderten Veränderungen und Erweiterungen des Unterrichts gutheißen. Der Lehrgang der Schauspielschule dauert jetzt zwei Jahre; es ist zu wünschen, daß noch ein drittes einbezogen werde, um die Schüler so reif zu ent-

lassen, daß sie sich gleich unter fertigen Kollegen in großen Aufgaben bewähren können. Denn ob es auch meine Überzeugung ist, der junge Anfänger müsse sich an einer kleinen Bühne in verschiedenartigen Rollen, großen, kleinen, alten, jungen, seine Sporen verdienen, so gibt es doch in jedem Jahrgang Talente, die zu zart oder zu einseitig sind, als daß sie die Strapazen des täglichen Allerleispielens, des ununterbrochenen Memorierens und Probierens aushielten. Außerdem sind die Regisseure der ständigen Bühnen nur ganz selten Talentbildner, oder es fehlt ihrer hastigen Arbeitsweise an der nötigen Zeit, die jungen Leute an der Hand zu führen. Wir haben auch schon beim zweijährigen Kursus die Freude gehabt, daß die begabtesten Schüler gleich nach der Entlassung auf dem Burgtheater oder in Berlin festen Fuß faßten; der Prozentsatz solcher Karrieren wird sich aber sicher noch heben, wenn uns der Staat ein weiteres Ausbildungsjahr schenkt.

Im ersten Jahre überwiegt der Sprech- und Organunterricht, im zweiten das Rollenstudium. Doch ist schon beim Übertritt aus der ersten in die zweite Klasse eine Reihe von dramatischen Szenen als Prüfungsgegenstand vorgeschrieben. Nebenher geht die Einführung in die Geschichte des Dramas, des Theaters und der Schauspielkunst — eine Disziplin, die selbst für Gymnasialabiturienten noch des Neuen und Interessanten genug bietet. Es wird Französisch getrieben, und eine Ergänzung dieses fremdsprachlichen Unterrichts ist vorgesehen: ich habe angeregt, die Aussprache der wichtigsten europäischen Idiome durch einen Neuphilologen lehren zu lassen, um den Verlegenheiten ein Ziel zu setzen, die den Schauspieler bei der Durcharbeitung seiner oft mit Fremdwörtern und Fremdsätzen gespickten Rollen befallen. Es handelt sich dabei nicht um die Erlernung des Englischen, Italienischen, Spanischen, Holländischen, Russischen, sondern nur um die Fähigkeit, es korrekt zu lesen. Die Körperzucht obliegt dem Tanzmeister und dem Fechtlehrer, die in ihren Übungen sich den praktischen Erfordernissen anpassen. So werden beispielsweise zeremonielle Aufzüge und die Gefechte aus „Hamlet“, „Romeo und Julia“, „Faust“, „Cyrano von Bergerac“ bis zur Vollkommenheit durchgenommen. Im zweiten Jahrgang lasse ich drei Monate hindurch mehrere Tragödien, Schau- und Lustspiele von Anfang bis zu Ende ungestrichen auf den Probebühnen durchspielen. Je nach der Veranlagung lernt die eine Hälfte der Schülerinnen Minna, die andere Franziska, auch bei den Schülern besetze ich, wenn die Zahl ausreicht, die Rollen mehrfach, und nun wird jede Szene zweimal und öfter,

stets mit wechselndem Personal vorgeführt. Die Zuschauer haben kein geringeres Interesse an der dramaturgischen Arbeit als die zufällig Spielenden, weil im nächsten Augenblick aus den Spielern Zuschauer, aus den Zuschauern Spieler werden. Von Neujahr an, wo über die Begabung völlige Klarheit herrscht, geht's an die Vorbereitung für die sechs Aufführungen, die zuerst internen, später öffentlichen Charakter haben. Kostüme, Möbel und Requisiten liefert das Burgtheater, das auch Jahr für Jahr die fünf besten und bedürftigsten Schüler vom Schulgeld befreit. Das Repertoire umfaßt alles, was in deutscher Sprache bühnenlebendig ist, und kein Jahr vergeht, in dem nicht die meisten unserer Klassiker und Nachklassiker, in dem nicht Shakespeare und Molière, ein Italiener oder Spanier, ein Russe und Holländer, in dem nicht Ibsen und seine Mitstrebenden mehrfach anklingen. Ich verfolge die modernste dramatische Dichtung und habe schon wiederholt mit meinen Schülern einen Dichter zum erstenmal in Wien vorgestellt.

Ich lasse auch weder die Kostümkunde noch die Schminkkunst außer Auge und bin dabei, gute und ausreichende Lehrmittel zu beschaffen. Da soll eine mustergültige dramatische und dramaturgische Bibliothek gesammelt werden, da möchte ich Theatermodelle konstruieren lassen, welche die Wandlungen der Bühnenhäuser von der Antike an versinnbildlichen, endlich will ich der Behandlung des Kostüms meine Aufmerksamkeit zuwenden, damit vor allem die griechischen und römischen Gewänder in würdiger Weise angelegt werden.

Das alles sind Dinge, die nicht das Wesentliche des Unterrichts treffen; denn das Wesentliche ist das unbeschreibbare Zusammenwirken von Lehrer und Schüler. Der trefflichste Lehrplan kann am Lehrer scheitern, der schlechteste durch den Lehrer gut werden. Daß lauter künstlerische Pestalozzis an so einer Anstalt wirken, wird nur ein glücklicher Zufall sein; aber ich meine, daß die Regierung, die dem Lehrer der Klaviermeisterschule 20 000 Kronen für seine nicht gar ausgedehnte Tätigkeit bewilligt, diesem glücklichen Zufall näher steht als ein Privatdirektor, dem daran liegt, selbst große Gewinnste zu machen. Seine Lehrer werden überdies leicht unlustig, weil sie ihre beste Kraft an Talentarme vergeuden müssen, die bekanntlich am anspruchvollsten sind. Wenn die Schauspielschule der kaiserlich königlichen Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien weiter arbeiten darf wie bisher die des Gesellschaftskonservatoriums, so wird der deutschen Bühne von uns Lehrern kein Proletariat zugeführt werden."

Diese Lehranstalt kann allerdings als das Ideal einer solchen bezeichnet werden. Ein nicht zu niedrig bemessenes Schulgeld, verbunden mit einigen Freistellen für ganz besonders talentierte mittellose Schüler, ist dem unentgeltlichen Unterricht am Pariser Konservatorium vorzuziehen. Die strenge Auswahl unter den Kandidaten, die das nicht auf Erwerb angewiesene Institut treffen kann, sichert dem einzelnen, der die Lehranstalt durchgemacht hat, eine ganz andere Berücksichtigung seitens der Theaterleiter, als es sonst der Fall ist, denn jeder Direktor weiß, daß er es mit einem wirklich talentierten, gut und gründlich vorgebildeten Menschen zu tun hat. Reife Künstler wird die Anstalt auch nicht hervorbringen können; sie wird sich damit begnügen müssen, dem Schüler den Weg zu zeigen, auf dem er durch Selbstudium und Selbstzucht zum Ziel gelangen kann. Aber im Grunde kann eine Universität auch nicht mehr tun. Und wenn sie sich dieser Aufgabe gewissenhaft unterzieht, so gibt sie ihren Schülern damit das Beste, was ihnen im Anfang ihrer Laufbahn gegeben werden kann: sie heilt sie von dem Wahn, der unzähligen Begabten zum Ruin wurde, daß das Talent für die Laufbahn genüge. Talent ist nur die Vorbedingung, das Rohmaterial, aus dem erst etwas gemacht werden soll. Gewiß kann Bildung nie Talent ersetzen. Aber wahre, echte Bildung, die den Geist befähigt, außerpersönlich zu empfinden, andere Zeiten und andere Länder zu verstehen, kann das vorhandene Talent ungeahnt vertiefen. Und gerade die moderne Literatur ist überreich an Typen, denen nachzuspüren nur ein geistvoller Schauspieler vermag.

Aber selbst eine solche staatliche oder staatlich subventionierte Theaterschule würde all den unberufenen und unbefähigten Lehrern nicht den Garaus machen. Man hat darum gefordert, daß ebenso wie für die wissenschaftlichen Lehrer, für Musik- und Schauspiellehrer eine staatliche Prüfung eingerichtet werde. Worin aber sollte sie bestehen? Das Erlernen der Wissenschaften ist ein verstandesmäßiges Erfassen bestimmter Tatsachen resp. deren Einprägung ins Gedächtnis — es kann wenigstens dabei kontrolliert werden, ob der angehende Lehrer selbst dies Tatsachenmaterial verstanden und behalten hat. Was aber will man beim künstlerischen Lehrer prüfen? Man könnte eventuell verlangen, daß nur derjenige befugt sei, zu unterrichten, der selbst an einem gut renommierten Konservatorium ausgebildet worden sei oder eine anerkannte Stellung an einem guten Theater eingenommen habe. Aber eine Kunst ausüben und sie anderen beibringen, sind grundverschiedene Dinge. Die größten Künstler sind oft die schlechtesten

Lehrer. Was sie intuitiv, wie unter einer Inspiration vollbringen, können sie anderen nicht mit Worten erklären. Zum Unterrichten gehört ein ungeheueres Maß von Geduld — die Geduld, sich auf das Niveau des Schülers herabzulassen. Wie selten verfügt ein Künstler darüber! Eine Schilderung, die Max Pollandt im Jahre 1897 in der Genossenschaftszeitung von dem großen Mitterwurzer, der Genialsten einem, als Lehrer gab, ist zu interessant, um sie an dieser Stelle nicht wiederzugeben: „Die Unterrichtsstunden begannen gewöhnlich um 3 Uhr nachmittags. Aber mit unglaublicher Gemütsruhe erschien er (Mitterwurzer) meist eine Stunde später und warf einen ironischen Blick auf all die Dawisons und Racheles der Zukunft, als ob er sagen wollte: Es ist eigentlich ganz überflüssig, daß ich überhaupt komme. — ‚Ihr wollt also alle zum Theater,' war seine gewöhnliche Redensart, ‚also los.' Dann wurde irgendein Akt aus einem Klassiker oder einem Lustspiel probiert. Phlegmatisch saß der Künstler da, aus keinem Zug seiner Miene war zu ersehen, ob man seinen Beifall oder seine Unzufriedenheit erregte. Hut, Überzieher und seine unzertrennlichen Glacés legte er erst gar nicht ab, als ob es ihm jeden Augenblick einfallen könnte, davonzulaufen und den ganzen Theaternachwuchs seinem Schicksal zu überlassen. Den Stock hätte er um keinen Preis aus der Hand gegeben. Wenn das Tempo irgend einer Szene zu langsam war, dann begann der Stock so genau den Takt zu schlagen, daß man das Zeitmaß, in dem man reden sollte, vollkommen begriff. Nicht weniger als drei Stöcke wurden bei solchen Anlässen mitten entzweigebrochen. Wer aber glaubt, daß der Künstler seine Zerstörungsarbeit mit irgendwelchen Reden begleitet hätte, der irrt sich. Viele Stunden vergingen, ohne daß wir einen Laut aus seinem Munde gehört hätten. Manchmal aber — und das waren Festtage für uns — sprang er in nervöser Hast auf die Bühne. Da spielte er einem dann die betreffende Rolle vor. Aus dem phlegmatischen, mißmutigen Zuschauer war für wenige Minuten der geistsprühende Charakterspieler geworden. Die Naive, der Intrigant, die komische Alte, sie alle wußten mit einem Schlage, wie sie die Sache anzupacken hatten. Im Augenblick dachte ja auch jeder, daß er's genau so treffen würde. Aber wenn's auch ein bißchen anders wurde — Leben und Temperament hatte er doch auf die Bühne gezaubert." So anregend nun auch in solchen „Festtagsmomenten" der Unterricht des Genialen gewesen sein mag — ein so launenhaftes, sprungweises Erfassen der Lehrerpflichten kann nicht anders als ungünstig wirken auf den Schüler, bringt den ohnehin

Nervösen in eine noch größere Spannung. Das Lehren ist eben eine Begabung für sich, und ein guter Lehrer braucht durchaus kein großer Virtuose zu sein, so wenig wie ein guter Schullehrer ein großer Forscher.

Es gibt nur ein Mittel, das wirksam wäre gegen dies Lehrerunwesen: das ist die Hebung des künstlerischen Niveaus aller Theater, so daß der schlecht Vorgebildete keine Anstellung finden könnte. Wie weit sind wir aber noch davon entfernt!

Ausstattung. Hat der Schüler nun einige Monate bei einem Lehrer oder in einer Theaterschule „studiert", so heißt es, ein Engagement finden. Dazu muß aber vor allen Dingen eine Ausstattung vorhanden sein. Bei den jungen Mädchen ist das der Punkt, um den sich alles dreht. Denn die erste Frage des Agenten oder Direktors wird ganz bestimmt danach sein, ob sie auch „Toiletten" — im Munde manchen Leiters eines Musentempels „Taledden" — habe. Leider ist in der Enquete nicht nach den Kosten der Ausbildung und Ausstattung gefragt. Nach eigenen Ermittelungen und langjährigem Umgang mit jungen Schauspielerinnen kann ich aber angeben, daß selbst die bescheidenste Aussteuer für eine Schauspielerin, deren Ambitionen höher gehen als für „Chor und kleine Rollen", nicht unter 1000 ℳ zu haben ist. Auch dann ist sie noch dürftig, und es gehören schon die geschickten Finger einer selbstaufopfernden Mutter oder Schwester dazu, um mit dem Gelde etwas Ausreichendes zu schaffen. Auch die Aussteuer der männlichen Schauspieler, trotzdem ihnen von der Direktion die historischen Kostüme geliefert werden, ist teuerer als allgemein angenommen wird.

Es gaben an als Dauer der Ausbildung, Kosten der Ausbildung, Kosten der Ausstattung:

Fach	Dauer der Ausbildung	Kosten der Ausbildung	Kosten der Ausstattung
Sängerin	2½ Jahre	3500 ℳ	400—500 ℳ („fast alles selbst gearbeitet")
Sängerin	1½ „	2000 „	3000—4000 ℳ
Sängerin	3 „	900 fl.	1000 fl.
Naive	keine	—	1000 ℳ
Tragische Liebhaberin .	nicht angegeben	500 ℳ	nicht angegeben
Naive	¾ Jahre	500 „	1000 ℳ
Naive	1 „	200 „	700-800 ℳ („für die notwendigsten Kostüme")
Naive	1½ „	300 „	500 ℳ
Naive	1 „	800 „	1500 „
Sentiment. Liebhaberin	nicht angegeben	600—800 fl.	600—800 fl.

Fach	Dauer der Ausbildung	Kosten der Ausbildung	Kosten der Ausstattung
Kleine Rollen u. Chor	nichtangegeben	180 fl.	„zuviel f. d. Verhältn."
Jetzt: Komische Alte .	2 Jahre	500 M	nicht angegeben
Soubrette	5 „	4000 fl.	3000 fl.
2. Fach und Chor . .	—	—	400—500 M
Naive	½ „	100 M	—
Muntere Liebhaberin .	½ „	300 „	3000 M
Liebhaberin, 2. Fach .	—	—	200 fl.
Sentiment. Liebhaberin	1 „	200 „	700-800 M („für d. allernotwendig. Kostüme")
Chorsängerin	4 „	400 fl.	800 fl.
Naive	6 Monate	200 M	1000 M
Kleine Rollen u. Chor	—	—	400—500 M
Kleine Rollen u. Chor	—	—	400—500 „
Muntere Liebhaberin .	1 Jahr	1000 „	5000 M
Chorsängerin	—	—	300 „
Tragische Liebhaberin .	—	—	500 „
Operettensängerin . .	—	—	500 „
Sänger	1 Jahr	250 Rubel	1500 Rubel
Schauspieler	3 Monate	90 M	300 M
Charakterspieler . . .	1½ Jahre	1000 „	1500—2000 M
Charakterkomiker . .	—	100—150 M	150—200 M („für das Allernötigste, mtl. jetzt noch 40—50 M für Anschaffung v. Garderobe"
Held	¾ Jahr	300 M	1000 M
Oberregisseur	6 Stunden	à 5 M = 30 M	600—700 M
Operettentenor . . .	2 Jahre	2000 fl.	3000 fl.
Heldenbariton . . .	5 „	„einige 1000 M"	—
Baßbuffo	2 „	2000 M	—
Chorsänger	6 Monate	120 „	100 M
Kapellmeister	5 Jahre	8000 M	—
Held	1 „	100 M „durch Fürsprache"	—
Chorsänger	„g. kurze Zeit"	150 fl.	—
Held	6 Monate	—	1000 M
2. Bariton	4½ Jahre	2000—2500 M	400—500 M
Nicht angegeben . . .	—	—	300 M

In den Enquetebogen gab der II. Bariton für Oper und Operette am Neuen Stadttheater zu Beuthen an: „für Gesangs- und dramatischen Unterricht haben meine Eltern in vier Jahren bis jetzt ca. 3000 M bezahlt."

Gewiß geht manches junge Mädchen zur Bühne, nur ausgerüstet mit dem unvermeidlichen schwarzen Samt- und weißen Atlaskleid, die dann mit verschiedenen Vorderbahnen, mit Perlen, Goldspitze und Stickerei, mit verschiedenen Ärmeln, mit Halskrausen, Paniers usw., je nach Bedarf als Renaissance-, Rokoko-, Stuart- usw. Kostüme her-

halten müssen. Mitleidige Kolleginnen helfen wohl auch hier und da aus. Aber eine ungenügende Ausstattung ist eine Kette nicht endender Sorgen und Demütigungen. Es heißt dann, vor jeder neuen Rolle zittern, ob auch die vorhandenen Kleidchen ausreichen. Denn was sonst beginnen? Von der Anfängergage können keine Anschaffungen gemacht werden. Anstatt ihre ganze Aufmerksamkeit und Kraft auf ihre künstlerischen Aufgaben zu konzentrieren, quält und müht sie sich ab, um einigermaßen mit den begünstigteren Kolleginnen den Vergleich aushalten zu können.

Anfänger und Volontäre. Und das Los des Anfängers ist ohnehin nicht leicht! Findet er irgendwo ein Engagement, wo er überhaupt etwas bezahlt bekommt, so kann er von Glück sagen. Es sind die Fälle durchaus nicht selten, in denen er noch darauf zahlen muß. Folgende beiden Beispiele habe ich selbst miterlebt: Eine junge Dame wurde von einer sehr bekannten Schauspielerin des Thaliatheaters in Hamburg „ausgebildet“. Das Honorar war nicht übermäßig hoch, sie fand aber bald heraus, daß sie sich durch Geschenke den Weg bahnen müsse, um die Lehrerin bei Laune zu erhalten. Als die „Ausbildung“ ihr Ende erreicht hatte, riet ihr die Lehrerin, sie solle sich an den Direktor des Theaters in X. wenden. Dieser Herr zeigte sich auch bereit, sie auftreten zu lassen, verlangte aber für jedes Auftreten eine Garantiesumme von 50 ℳ, die auch gezahlt wurde. Sie spielte und erhielt gute Kritiken. Nun offerierte ihr der Direktor ein Engagement an seiner Bühne, und sie bat, als Antrittsrolle die Judith spielen zu dürfen. Der Direktor sagte es ihr zu, sie studierte die Rolle, schaffte sich glänzende Kostüme an, aber eine Woche nach der anderen verging, ohne daß das Stück angesetzt wurde. Schließlich stellte sie den Direktor zur Rede und erhielt die Antwort: „Ja, mein liebes Fräulein, ich kann Sie diese Rolle wirklich nicht für 50 ℳ spielen lassen, da müßte ich eine ganz andere Garantiesumme erhalten.“ In höchster, wahrlich nicht unbegreiflicher Empörung eilte die junge Dame zu ihrer Lehrerin, die ohne das geringste Zeichen irgend welchen Erstaunens sie fragte: „Wieviel Geld haben Sie noch auf der Sparkasse?“ Antwort: „500 ℳ.“ — „Dann geben Sie dem Direktor 300 ℳ und mir 200 ℳ, und Sie sollen die Rolle spielen.“ Und so geschah es. — Der andere Fall ereignete sich vor einigen Jahren an einem Berliner Theater, wo eine Anfängerin jedesmal, wenn sie auftrat, für 70 ℳ Billette bar kaufen mußte. Die Mutter des Mädchens

stand dann auf der Straße vor der Vorstellung und suchte die Billetts wieder anzubringen. Wieviel derartiges mag es geben, das nie laut wird, weil die Betreffenden sich schämen, zu sprechen!

Sehr vielen Anfängern gelingt es nur, als Volontäre an einem Theater anzukommen. Sie erhalten dann gar keine oder minimale Bezahlung, sehr häufig keine Gage, nur eine Vergütung von 2—5 ℳ für das Auftreten. Es leuchtet von vornherein ein, daß diese Volontäre aus irgendeiner anderen Quelle Einnahmen haben müssen, aus denen sie ihren Lebensunterhalt bestreiten. Über größeres Privatvermögen verfügen angehende Schauspieler in den seltensten Fällen. Bei den Herren, die oft in späteren Jahren, Mitte oder Ende der Zwanzig, zur Bühne gehen, mögen Ersparnisse, die in einem früheren Berufe gemacht worden sind, ihnen die Annahme solcher Volontärstellen ermöglichen; die Damen aber wenden sich fast ausnahmslos in jungen Jahren dem Theater zu. Und wenn eine Bürgerfamilie 300—400 ℳ für die Ausbildung der Tochter, 900—1000 ℳ für ihre Ausstattung gezahlt hat, so sind die Mittel, die auf dies eine Kind gewendet werden können, meist erschöpft. Es ist daher weder Verleumdung noch vorrasches Urteil, wenn hier gesagt wird, daß diejenigen Elemente, durch welche der Schauspielerinnenstand diskreditiert wird, durch die er in Verruf gerät, am stärksten unter den Volontärinnen vertreten sind. Und der unheilvolle Einfluß, den sie ausüben, ist nicht zu ermessen. Geld spielt für sie keine Rolle. Ihre Toiletten überstrahlen die aller Kolleginnen, das Publikum strömt herbei, um sich an der exotischen Erscheinung zu ergötzen und der Direktor schmunzelt. In fast allen liberalen Berufen gibt es heutzutage Volontäre, und überall ist die Gefahr vorhanden, daß eine sonst bezahlte Stelle auf diese Weise den auf Erwerb angewiesenen Bewerbern verloren geht. Aber nirgend wirken sie so schädlich, wie beim Theater. Im Bankgeschäft, im Exportgeschäft entlasten sie das Personal, und selbst in den Kliniken, wo doch auch jeder Assistent vor allem lernen, selbst Hand anlegen will, beeinträchtigt der Volontär die bezahlten Kollegen nicht. Beim Theater aber nimmt er ihnen Luft und Licht, denn er nimmt ihnen Rollen. Und dabei ist es ganz gleich, ob er für ein Fach bestimmt oder nur überzählig ist. Der Schauspieler, der als jugendlicher Liebhaber engagiert ist und dann entdeckt, daß er sich mit einem Volontär in dies Fach zu teilen hat, ist unter allen Umständen künstlerisch, an Theatern, wo Spielgeld gezahlt wird, auch pekuniär benachteiligt.

Daß die Volontäre und mehr noch die Volontärinnen den Direk-

toren sich selbst als solche anbieten, wie der Bühnenverein bei seiner Zurückweisung der Anklage der Schauspieler behauptet, entspricht gewiß den Tatsachen, macht sie aber nicht im mindesten weniger unerfreulich oder weniger verhängnisvoll. Auch der Einwand ist nicht stichhaltig, daß das Können dieser Anfänger zu gering sei, um eine bessere Bezahlung zu gestatten. Mit kleinen Rollen ist dem Volontär nicht gedient; er will sich „einspielen", will daher große Rollen und bekommt sie auch. Kann aber der Bühnenleiter es verantworten, sie in einer solchen seinem Publikum vorzuführen, so genügt die Leistung für sein Theater, und es ist absolut kein Grund vorhanden, weshalb sie nicht entsprechend honoriert werde. Die Volontäre sind die schlimmsten Preisdrücker; denn ein Theaterunternehmer, der einmal ein Fach mit einem Volontär gut besetzt hat, wird sich schwer entschließen, im nächsten Jahre eine ausreichend bezahlte Kraft dafür zu nehmen, sondern versuchen, abermals einen Volontär zu bekommen. Auf alle Fälle geben die Volontäre den Direktoren willkommene Gelegenheit, auf billige Weise ihr Personal zu vergrößern.

Das Anstellen von Volontären hat einen ganz anderen Umfang, als der Bühnenverein glauben machen will. Es ist allgemein Sitte, auch an mittleren und großen Theatern, und die Hoftheater machen davon keine Ausnahme. Zum Teil werden sie offiziell im Almanach angegeben. Mögen es auch oft, wie z. B. vom Berliner Lessing-Theater in der Enquete ausgesagt wird, Schüler einzelner Regisseure sein, denen das Auftreten als Ergänzung des Unterrichts gestattet wird — das Prinzip ist stets zu verwerfen. Die Frage, ob Volontäre mitwirken, wurde in der Enquete von 58 Theatern bejaht[1], darunter von den Hoftheatern in Darmstadt, Kassel („ohne Gage, gegen geringes Spielgeld"), Koburg-Gotha („viele Anfängerinnen ohne Gage mit Spielhonorar nach Ermessen der Intendanz engagiert"), Hannover, Karlsruhe („mit Spielgeld von 4—8 *M*"), Mannheim, Meiningen („zwei ohne Gage"), Neustrelitz („zwei ohne Gage"), Stuttgart („mit Entschädigung für jedes Auftreten"). An den Stadttheatern: von Bern war eine Dame an der Oper ohne Gage, von Kolmar zwei Herren

[1] Selbstverständlich war es mir nicht möglich, jede einzelne Angabe nachzuprüfen. Es kommt aber auch nicht darauf an, ob alle Zahlen ganz genau stimmen. Die Hauptsache ist, daß es niemandem einfallen würde, an einem Theater von Volontären zu sprechen, an dem prinzipiell keine angestellt werden.

und vier Damen ohne Gage, mit Spielhonorar von 5—20 M, von Erfurt zwei Volontäre ohne Gage, von Graz zwei Damen und ein Herr „ohne Gage, gegen kleines Spielhonorar", von Straßburg Volontäre ohne Gage, mit 2 M Spielhonorar. Besonders bemerkenswert sind die Verhältnisse in Eisenach; dort spielten zwei Volontärinnen Heldinnenfach, von denen die eine 15 M, die andere 40 M monatlich durch ungarantiertes Spielgeld verdiente [1]; in Heidelberg, wo nach den Angaben der Mitglieder „das Volontärwesen grassierte"; „die Volontärinnen spielen erstes Fach, eine Dame ohne Gage die Elisabeth in ‚Maria Stuart', die Deborah, die Frau Sang in ‚Über unsere Kraft'." Aus Halle heißt es: „Die Volontäre spielen sich in große Rollen ein." An den vereinigten Stadttheatern von Leipzig spielt eine Volontärin Heroinen; sie erhält für jedes Auftreten 5 M, tritt durchschnittlich zehnmal im Monat auf. Das trübste Bild gibt Mainz; hier sollen von den im Almanach verzeichneten 51 Mitgliedern 17 Volontäre sein! Von den übrigen 39 Städten fehlen die näheren Angaben, die Frage ist einfach mit „ja" beantwortet. Bromberg und Ulm melden von je einem Herrn und einer Dame ohne Gage, Salzburg berichtet, daß den Volontären 1 Krone als Spielgeld gewährt werde, und in Plauen seufzt eine Vertreterin kleiner Rollen: „Volontärinnen mit 30 M Gage monatlich stellen sich sämtliche Kostüme!"

Die Leichtigkeit, mit der die Theaterunternehmer heutzutage Volontärinnen erhalten, bewirkt, daß diese, wenn sie nicht mit ganz besonderer Eleganz auftreten, gar nicht einmal immer ihren Zweck erreichen, nämlich: sich in möglichst günstigen Rollen zu präsentieren, um Presse und Agenten auf sich aufmerksam zu machen. Und wehe ihnen gar, wenn sie glauben, bald in eine besser bezahlte Stellung aufrücken zu können. Werden sie gegen ein monatliches Fixum engagiert, so nutzt man sie bis zum Äußersten aus. Eine Volontärin vom Hamburger Volksschauspielhaus, die durchschnittlich 25 mal im Monat zu spielen hatte, im Dezember aber zwischen 40 und 45 mal, berichtet: „Als ich am 1. November mein Engagement antrat, wurde mir erklärt, daß ich in den ersten drei Monaten nur 15 M erhalten solle; die Vergütung solle jedoch laut Kontrakt erhöht werden. Ich erklärte meinem Direktor, daß meine Mutter Witwe und Hilfe von

[1] Nach Angaben der Betreffenden selbst.

ihr völlig ausgeschlossen, daß meine Schwester mir nur Wohnung anböte, solange es sein müsse; er sagte mir, dies alles würde sich nach drei Monaten ändern. Drei Monate gingen hin, und ich bekam 5 ℳ Zuschuß, zu wenig, um davon meine Schulden zu bezahlen und davon zu leben." Ist ihnen dagegen nur ein Spielgeld für jedes Auftreten geboten, so können sie Ähnliches erleben, wie die Koloratursoubrette in Bamberg, die im Monat achtmal auftreten durfte und dafür jedesmal 5 ℳ bekam, oder gar wie die hochdramatische Sängerin ebenfalls in Bamberg, eine Witwe mit fünf Kindern, der 15 ℳ für jedes Auftreten zugesichert waren. Sie trat im Dezember viermal auf, im Januar fünfmal, im Februar und März gar nicht und hatte während der ganzen Saison 197 ℳ verdient. So wird auch der eigentliche Zweck, das „Einspielen", oft nicht einmal erreicht. Aus Beuthen schreibt der jugendliche Liebhaber: „Ich bin nach Beuthen gegangen, weil mir zugesichert wurde, daß ich hier auf jeden Fall mein Fach spielen würde. Diese Hoffnung hat sich aber nicht erfüllt, da wir sechs Liebhaber sind, darunter ein Schüler des Direktors."

Wenn in einer Enquete, die 225 Theater umfaßt, 58 vorhanden sind, an denen Volontäre nach Angabe der Mitglieder beschäftigt werden, so ist es doch wohl schwer, zu behaupten, wie der Bühnenverein es tut in seiner Denkschrift an den Reichskanzler, daß diese Sitte nur „ausnahmsweise" vorkäme. Jeder Theaterkundige weiß, daß das Gegenteil der Fall ist — abgesehen davon, daß nicht der geringste Grund vorliegt, bei solchen Fragen den Aussagen der Bühnenleiter, die den Nutzen der Einrichtung haben, mehr zu glauben, als denen der Schauspieler. Lehrreich wäre es, könnte man feststellen, ob und in welchem Maße das Volontärunwesen im Laufe des letzten Menschenalters zugenommen hat. Ältere Schauspieler versicherten mir, daß vor 25, 30 Jahren es an guten Hof- und Stadttheatern völlig unbekannt gewesen sei. Jedenfalls bedeutet es, so wie es heute ist, eine eminente und wachsende Gefahr für den ganzen Stand, namentlich aber für die Frauen. Und eine wirksame Theaterreform sollte damit beginnen, daß die Höfe ihren Intendanten und die Städte ihren Pächtern das Engagieren von Volontären rundweg untersagen und sie auf eine Minimalgage verpflichten — nicht aber, wie der Bühnenverein vorschlägt, die Vergünstigung, Volontäre zu halten, auf eine bestimmte Kategorie von Theatern zu beschränken. Wir würden darin nur dem Beispiel

Frankreichs folgen, das z. B. das staatlich subventionierte Odéon-Theater verpflichtet, von den am Konservatorium unentgeltlich ausgebildeten Schülern die besten zu engagieren, ihm aber verbietet, diesen Anfängern, trotzdem sie den Unterricht unentgeltlich genossen haben, eine Gage unter 150 Franks zu zahlen. Minimalgagen von einem Reichstheatergesetz zu erwarten ist Unsinn — ist übrigens auch nie, wie in den Zeitungen oft behauptet wurde, von der Genossenschaft verlangt worden. Aber den Höfen und Städten, als Eigentümerinnen der Theater, stände es frei, das Einhalten von Minimallöhnen zu verlangen, so gut wie viele es bei ihren Submissionen tun. Einen rühmlichen Anfang hierzu hat Lübeck gemacht, das in seinem neuen Vertrag von 1911 vorschreibt: „Das Engagement von Volontären zu einer geringeren Monatsgage als 100 M ist nur ausnahmsweise und nur mit der Einschränkung zulässig, daß, sobald Volontäre ein ständiges Rollenfach ausfüllen, ihnen von diesem Zeitpunkte an nachträglich eine angemessene Gage zuerkannt werden muß."

Anfänger. Der gewöhnliche Weg des Schauspielers aber, wenn ihn sein Lehrer entläßt, ist an ein kleines Theater, etwa Bamberg oder Neiße oder auch nach Liegnitz oder Heidelberg—ist ihm das Schicksal hold, etwa nach Halberstadt. Hier kann er mit Uhlands Kreuzfahrer nur etwas variiert, sagen: Viel Arbeit gibt's und wenig Brot. Gespielt wird jeden Tag, oft zweimal am Tage, in Liegnitz z. B. zwei Klassiker am selben Tage, nachmittags „Tell", abends „Hamlet". Morgens, mittags und, falls das nicht genügt, auch noch nach der Vorstellung sind Proben. Dazu eine Gage von 70, 80 M wenn's sehr hoch kommt — auch wohl, wie in Plauen, 30 M für den Monat. Das alles wäre nun an und für sich kein Unglück. Für jeden Lehrling gibt es einmal eine Zeit, wo der Gürtel etwas enger gezogen werden muß, wo eine trockene Brotrinde besser mundet als in späteren Jahren die größte Delikatesse. Der große Schröder, Ekhof, Iffland haben auch nicht anders angefangen. Der Anfänger ist jung, mit 19, 20 Jahren kann man schon einen Puff aushalten. Zudem ist es ja der Wunsch seiner Seele, zu spielen. Ihm ist vielmehr damit gedient, jeden Abend in einer „Bombenrolle" auftreten zu dürfen, auch wenn er die Nacht hindurch lernen soll, als etwa nur einmal in der Woche beschäftigt zu sein. Ihm hilft der Idealismus, der goldene Traum von künftigen Erfolgen und Ehrenkränzen über die augenblickliche Misere hinweg. Lernen will er, nur lernen. Alles, was ihm dazu dient, ist ihm recht. Das aber eben ist es:

lernt er denn wirklich an einem solchen Theater zu Aschaffenburg, Landshut oder Flensburg? Wie wird denn dort gearbeitet? Die Mitglieder sind zum Teil ebensolche junge „Acher“ wie er, die nichts weiter können als renommieren, zum Teil ältere, abgestumpfte Mimen, die jede Hoffnung, jeden Ehrgeiz begraben haben, denen das Komödiespielen eine lästige Nebenbeschäftigung ist, die Stunden in der Kneipe dagegen der eigentliche Daseinszweck, der Direktor nur zu oft ein von Sorgen und Schulden zermürbter Mann, der am 14. des Monats noch nicht weiß, wovon er am 16. die Gagen zahlen soll. Gegeben wird alles: Klassiker, Lustspiel, Posse — ist ein Orchester vorhanden, auch Operette. Mittun muß jeder, oft in zwei, auch drei und vier Rollen. In Liegnitz trat der Operettentenor, ein Anfänger mit 80 ℳ Gage, durchschnittlich 20 mal, im Dezember 24 mal auf. In Kottbus besteht das ganze Personal aus 20 Personen, die fast in jedem Stück sämtlich beschäftigt sind. „Jedes Stück kann nur einmal in der Saison gegeben werden, nur die Hauptschlager ‚Rabensteinerin‘ und ‚Husarenfieber‘ waren 4—5 mal“ (Aschaffenburg); da muß ein Anfänger dann in der Saison 54 neue Rollen lernen (Aschaffenburg). Geprobt kann nicht viel werden, für die Klassiker eine Arrangier- und eine Stückprobe, für Novitäten neben der Arrangierprobe zwei Stückproben“ (Flensburg), mehr Zeit kann man nicht darangeben. Der Neuling schwimmt zuerst in Seligkeit, weil er soviel spielen kann, als er nur irgend will, weil niemand ihn daran hindert, nach Herzenslust auf der Bühne zu brüllen, zu rasen, zu toben. Bald aber fängt er doch an, unter der unmäßigen Arbeitslast zu erlahmen. Er gewöhnt sich daran, zu „schwimmen“, d. h. sich vollständig auf den Souffleur zu verlassen; er treibt immer mehr Kulissenreißerei, da nur maßlose Übertreibungen Erfolg haben bei seinen Zuhörern. Inmitten dieser „Triumphe“ aber beschleicht ihn doch das unbehagliche Gefühl, daß er entschieden auf der schiefen Ebene sei. Wer aber soll ihm helfen und raten? Dem Direktor ist alles recht, was volle Häuser macht, von dem Regisseur erfährt er nur, wo er in jedem neuen Stück auf- und abzutreten hat, die Kollegen sind in ihrem Spiel noch wüster als er. Gelingt es ihm nicht durch einen günstigen Zufall an ein größeres, wirklich künstlerisch geleitetes Theater zu kommen, so ist er in wenigen Jahren „verschmiert“, hoffnungslos für jedes bessere Theater verdorben. Er hat es verlernt, eine Rolle wirklich durchzuarbeiten, er kann sich nicht einmal mehr den Text fehlerfrei aneignen, denn der rasenden Überbürdung hält kein

Gedächtnis stand. Und so ist er dazu verdammt, sein Leben an diesen kleinen Theatern zu verbringen [1].

Daß ich mich hier keiner Übertreibungen schuldig mache, dafür noch einige Beispiele. Vom Regensburger Stadttheater heißt es: „Richtige Bühnenproben für die Oper gibt es hier nicht, Arrangierprobe und Orchesterprobe fallen meistens zusammen. Die Rollen werden so kurz vor der Stückprobe verteilt, daß die Proben fast nur zur Befestigung des Textes dienen." Als Beispiel dafür wird angegeben: 9—½1 Uhr Orchesterprobe zum „Goldenen Kreuz"; dann Nachmittagsvorstellung „Goldenes Kreuz"; abends ½8 Uhr „Nachtlager zu Granada". Da kann man billigerweise vermuten, daß die Stimmen der jungen Sänger und Sängerinnen eher ruiniert als gebildet werden. — Ähnlich aus Frankfurt a. O.: „Da hier der Spielplan oft umgestoßen wird, sieht man abends oft eine Stückprobe angeschlagen, die man nicht erwartet hatte, so daß man gezwungen ist, nachts noch eine anstrengende Rolle zu lernen." — „Ich habe vom Mittwoch bis Sonntag nachmittag die Nora übernommen," klagt in Frankfurt a. O. die Sentimentale, die eine Gage von 90 ℳ monatlich bezieht, „in ‚Josette, meine Frau' von einem Tage zum anderen die Miriam, im ‚Rastelbinder' von einem Tage zum anderen die Lisa, in ‚Was Ihr wollt' in einer Nacht die Viola gelernt — das Stück kam dann nicht heraus —, in ‚Wilde Reutlingen' die Susanne von einem Tage zum anderen, in ‚Charleys Tante' die Ella ganz ohne Probe gespielt, im ‚Zweiten Gesicht' die Kitty auch von einem Tage zum anderen. Dafür bekam ich zusammen 10 ℳ Honorar — für die Nora 4 ℳ, weil ich noch nicht engagiert war und nur gegen Honorar spielte." Welchen künstlerischen Profit — da doch die Bezahlung für die unmäßige Anstrengung wie Spott klingt — mag die junge Dame von dem Engagement gehabt haben?!

Wenn nun nichtsdestoweniger ein großer Teil unserer guten und besten Schauspieler sich aus solcher Anfängerwirtschaft zu maßgebenden

[1] Ein langjähriges Mitglied des Meininger Hoftheaters erzählte mir von einem sehr talentierten jungen Schauspieler, den der Intendant von einem solchen kleinen „Anfängertheater" engagiert hatte. Man mußte ihm trotz seiner ausgesprochenen Begabung wieder kündigen, weil der Betreffende nicht mehr imstande war, seine Rolle wörtlich zu behalten. Dabei wird in Meiningen nur zweimal in der Woche Komödie gespielt. Sein Gedächtnis war an den kleinen Theatern total ruiniert worden.

Theatern heraufgearbeitet hat, so muß man eben sagen: *trotz* des künstlerischen und materiellen Elends der ersten Jahre haben sie sich durchzusetzen vermocht, nicht aber sind sie gute Künstler geworden, weil sie hier ihre Schulung empfingen. Wirkliches, starkes Talent kann weder ein untauglicher Lehrer noch ein untauglicher Bühnenleiter verpfuschen. Das ändert aber nichts an dem Charakter dieser Theater. Volkswirtschaftlich betrachtet, spielen sie dieselbe Rolle wie alle jene kleinen, kapitalarmen Betriebe in der Buchbinderei, Damenkonfektion, Tischlerei, die zu arm sind, um mit Gesellen zu arbeiten und sich nur Lehrlinge halten können. Den Lehrling lockt das kleine Gehalt, das er gleich bekommt, er arbeitet von früh bis spät, *aber er lernt nichts*. Wenn seine „Lehrzeit" um ist, so versteht er von dem Gewerbe geradesoviel als wie er eintrat. Der Schauspieler ist noch schlimmer daran, er verlernt, was er etwa gekonnt hat, er wird für die Zukunft verdorben. *Man kann daher diese Anfängerwirtschaft nur als Lehrlingszüchterei schlimmster Art bezeichnen*, denn sie bereiten den Anfänger für seinen späteren Beruf nicht genügend vor. Der Anfänger bei diesen Theatern ist kein Lehrling, sondern ein schlechtbezahlter Geselle. Und es ist daher ungerechtfertigt, diese kleinen Theater zu bezeichnen als Stätten, „die Anfänger heranbilden", wie der Intendant Baron zu Putlitz es in seiner Broschüre „Theaterhoffnungen" tut. Die geringen Gagen können nicht angesehen werden als nur einen Teil der Gegenleistung des Bühnenleiters, während der andere Teil in der Ausbildung besteht; denn die Ausbildung fehlt eben. Sie bilden daher das volle Entgelt für die gebotene Leistung. Und daß diese Leistungen durchschnittlich nicht mehr wert sind als die Bezahlung, ändert auch nichts an der Sache — so wenig wie die Schneiderin zu ihrer Entschuldigung anführen kann, daß sie für das Annähen der Knöpfe und Haken, zu dem sie ihren Lehrling verdammt, nicht mehr zahlen könne. Im Gegenteil. *Das ist die zweite verhängnisvolle Seite dieser Anfängerwirtschaft, daß diese kleinen Theater allen jenen Elementen, die von gewissenlosen Lehrern nicht sofort das Prädikat „untauglich" bekommen haben, oder die sonst ohne jede Berechtigung zum Theater gelaufen sind, Aufnahme gewähren, während sie sonst, von allen besseren Bühnen zurückgewiesen, bald sich einem anderen*

Beruf zuwenden müßten. So tragen diese Theater auch in dieser Weise dazu bei, das Schauspielerproletariat zu vergrößern.

Um Anfänger wirklich „heranzubilden", dazu gehört ein ruhiges, künstlerisches Arbeiten, wie sie nur eine gewisse pekuniäre Unabhängigkeit ergeben kann. Der Leiter muß über ein Maß von Kenntnissen und künstlerischer Begabung verfügen, die der kleine Theaterdirektor nicht haben kann — sonst säße er eben nicht in Paderborn oder Frankfurt a. O.; er muß nicht von pekuniären Sorgen so bedrückt werden, daß hinter ihnen alles andere zurücktritt, und das ist an solchen Theatern durchgängig der Fall. Unzweifelhaft kann ein kleineres Theater eine segensreiche Erziehungsanstalt sein, wenn an der Spitze ein Mann steht, der mit genialem Scharfblick, ernstem, künstlerischem Wollen, großem Können und unendlicher Geduld an diese Aufgaben geht. Ein glänzendes Beispiel dafür war Chéri Maurice, der langjährige Besitzer und Leiter des Hamburger Thaliatheaters in den siebziger und achtziger Jahren. Neben dem subventionierten Stadttheater, noch dazu zugunsten dieses in seinem Repertoire beschränkt, machte er seine kleine Bühne zu einem der besten Kunstinstitute Deutschlands und verstand es, eine Schar von jungen Künstlern um sich zu versammeln, deren Namen noch jetzt jeden mit Ehrfurcht erfüllen. Charlotte Wolter[1], Heinrich Marr, Friederike Goßmann, Helene Hartmann-Schneeberger und noch viele andere sind durch seine Schule gegangen und haben freimütig bekannt, was sie ihm dankten. Und auch jetzt noch sprechen viele Schauspieler mit größter Liebe und Dankbarkeit von dem, was z. B. der verstorbene Direktor Krückl in Straßburg für sie getan hat. Aber das Straßburger Stadttheater ist ein stark subventioniertes Mitteltheater und zahlt keine Gagen von 40—70 *M*. Es ist auch bezeichnend, daß dasjenige Theater, welches durch seinen ganzen Charakter als Volksbildungsinstitut, durch seine gesicherte Existenz und die hohe künstlerische Begabung und ideale Gesinnung seines Leiters[2], das Berliner Schiller-Theater, dazu prädestiniert ist, Anfänger heranzubilden, keine Gagen unter 100 *M* zahlt. Wessen Leistungen diese Gage nicht wert sind, der hat keine Berechtigung, zur Bühne zu gehen.

[1] Laube selbst riet der jungen Wolter, zu Maurice zu gehen, um sich dort die für das Burgtheater nötige künstlerische Bildung zu holen. Maurice nannte sich oft scherzend k. k. Hoflieferant, weil die meisten seiner guten Schauspieler an das Wiener Burgtheater berufen wurden.

[2] Leider jetzt durch den Tod seinem segensvollen Wirken entrissen!

Arbeitsräume. Die Arbeitsräume des Schauspielers sind Bühne und Garderobe. Durchschnittlich bringt er in ihnen fast den ganzen Tag zu. Nur an den größeren Stadttheatern, wo Oper und Schauspiel abwechseln, gibt es spiel- und probenfreie Tage, an denen der Schauspieler keine Theaterluft atmet. An den kleinen Theatern mit geringerem Personal, wo jeder, der nicht beschäftigt ist, im Chor singen oder statieren muß, oder an den Berliner Theatern, an denen dasselbe Stück wochen- und monatelang aufgeführt wird und dabei schon ein neues des selben Genres, in dem auch wieder fast das ganze Personal beschäftigt ist, vorbereitet wird, da verbringt der Schauspieler von zwölf Tagesstunden acht bis neun im Theater. Daher ist die Beschaffenheit der Theaterräume wichtiger für ihn als die seiner Wohnung, in der er nur schläft und nachmittags rasch seinen Korb packt. Gewisse Übelstände sind mit der Bühne verknüpft, die der Schauspieler als selbstverständlich hinnimmt. Das sind vor allem Zugluft und Staub. Beide sind nicht zu vermeiden. Die kalte Zugluft, die von der Bühne weht, spürt der Zuschauer oft in den ersten Reihen des Parketts. Bei dem Riesenapparat, der auf der Bühne während der Vorstellung in Bewegung gesetzt wird, dem hastigen Hin- und Herlaufen der zahlreichen beschäftigten Personen kann der Zug nicht vermieden werden. Türen und Fenster werden aufgerissen, Kulissen hineingeschoben durch Tore, die sehr oft direkt ins Freie gehen — da strömt ein eisiger Wind herein, vor dem sich die Schauspieler, die gerade beschäftigt sind, oder die hinter der Szene auf ihr Stichwort harren, die Damen, oft genug in leichten, dekolletierten Kleidern, nicht schützen können. Die Darstellerin des Klärchen im „Egmont“ muß z. B. direkt, nachdem sie die sehr anstrengende und aufregende Volksszene, die sie sozusagen ganz allein bestreitet, beendet und vor Erschöpfung keinen trockenen Faden am Leibe hat, hinter der Szene in größter Eile ihr Kleid abstreifen und dann als Engel in einem leichten, losen Gewand auf hohem Gerüst erscheinen, wo sie, der schärfsten Zugluft ausgesetzt, eine geraume Zeit unbeweglich stehen muß. Empfindliche Lungen darf der Schauspieler nicht haben. Sind Bühne, Garderoben und Gänge gut geheizt, so kann der Direktor nicht mehr tun. Ebenso ist der Staub ein steter Gast. Er nistet sich ein in alle Möbel, in die Teppiche, er liegt auf den Dekorationen, und es ist natürlich ganz unmöglich, ihn überall zu beseitigen. Manche weiße Atlasschleppe wird an einem Abend durch ihn verdorben. Aber, wie gesagt, der Schauspieler kennt es nicht anders, und wenn nicht schier unerträgliche Zustände herrschen, so wird er in der Erregung

des Spielens diese Dinge kaum bemerken. Störender wirken Schäden der Garderobe, denn sie betritt er, wenn die Spannung vorüber ist. Eine geräumige, behagliche Garderobe ist für den Schauspieler mehr als eine bloße Annehmlichkeit. Sie ist der Raum, wo er sich für seine Aufgabe sammeln, in den Charakter, den er darzustellen hat, hineinleben soll. Für die Vertreter großer Rollen ist ein Ungestörtsein vor und nach dem Auftreten fast eine Notwendigkeit. Bei der Hast, mit der oft das Umkleiden vorgenommen werden muß, der nervösen Überreizung des Künstlers stört einer den anderen noch mehr als unter normalen Verhältnissen nötig wäre. Ein böser Rivale kann dem anderen durch unausgesetztes Plaudern, durch kleine Bosheiten den Abend völlig verderben. Der Schauspieler, der Künstler ist keine Maschine, er ist Nervenmensch. Stimmung ist bei ihm alles. Die Garderobe müßte der Ort sein, der ihn in Stimmung bringt, das Atelier des Schauspielers. Ein guter Schminktisch mit heller Beleuchtung, wo er in aller Ruhe seine Maske zurechtmachen kann, ein großer, gut beleuchteter Spiegel, der ihm die Versicherung gibt, daß seine Erscheinung so wirkt, wie er sie sich gedacht hat, gute Kleiderschränke zum Aufheben der an dem Abend gebrauchten Kostüme, ein Ruhebett, auf dem er sich, wenn er atemlos und in Schweiß gebadet nach einer großen Szene in die Garderobe zurückkommt, ausruhen kann — das alles sind Dinge, die der Künstler unbedingt fordern kann, fordern m u ß im Interesse seiner Gesundheit und seiner Kunst. Natürlich nur an großen Bühnen. Aber selbst an kleinen Theatern, und an den größeren auch für die zweiten Fächer und den Chor müßte ein gewisses Mindestmaß von Hygiene und Bequemlichkeit geboten werden: der Raum muß wenigstens gut gelüftet und gut geheizt sein, er muß Stühle genug enthalten, damit jeder sich ausruhen kann, eine genügende Anzahl Haken zum Aufhängen der Kleidungsstücke, gute Waschgelegenheit und saubere Handtücher und einen reinlichen, ventilierbaren Abort in leicht erreichbarer Nähe.

Wo aber findet der Schauspieler diese Dinge vor? Es ist eine Errungenschaft erst der letzten zehn Jahre, daß überhaupt beim Bau eines Theaters auf die Garderoben Rücksicht genommen wird, daß der Baumeister schon im Grundriß einen Platz für sie bestimmt. In den neuen Stadttheatern von Dortmund, Halberstadt, Lübeck, Kiel, im Düsseldorfer Schauspielhaus, dem Charlottenburger Schiller-Theater, im Berliner Neuen Schauspielhaus, im Wiesbadener Hoftheater sind die Garderoben hell und luftig und mit allem Nötigen ausgestattet.

Aber es sind kaum ein halbes Dutzend Theater, von denen man dies sagen kann. Selbst die in den letzten dreißig Jahren, ja in den letzten zehn Jahren gebauten Theater, wie das Residenztheater, die Komische Oper in Berlin, haben nicht Raum genug für die Garderoben vorgesehen. Es reichte eben nicht mit dem Platze, d. h. auf Vestibül, Foyer, Logenhaus wurde soviel des gegebenen verschwendet, daß nachher wo es nur anging, gespart werden mußte, und da waren die Schauspielergarderoben das Bequemste. Ja, es ist sogar vorgekommen, daß man die Schauspielergarderoben beim Bau überhaupt vergaß und nachher jeden nur irgend entbehrlichen Raum dazu verwenden mußte. Das wird z. B. vom Elberfelder Stadttheater, das 1888 eröffnet wurde, berichtet. Es ist nicht zu verwundern, daß in den älteren Theatern, in Danzig, Breslau, Hamburg, Bremen, die Garderoben klein und primitiv sind. Die Ansprüche an Bequemlichkeit und Reinlichkeit sind wohl zu keiner Zeit im Laufe der Kulturgeschichte so sehr gewachsen, wie seit Mitte des vorigen Jahrhunderts. Auch die älteren Hoftheater Karlsruhe, Hannover, Kassel sind selbstverständlich wie in der ganzen Anlage, so auch in den Schauspielergarderoben dem Geschmack und den Bedürfnissen der Zeit, in der sie entstanden, angepaßt. Aber bei einigem guten Willen läßt sich doch vieles ergänzen, so gut wie man ein altes Wohnhaus durch Anbringen von modernen Wasserklosetts, gut heizbaren Kachel- oder Anthrazitöfen statt der alten eisernen usw. mit den Anforderungen moderner Hygiene in Einklang bringen kann — kann, weil man muß. Die Baupolizei steht eben dahinter. Bei den älteren Theatern aber ist es nicht selten vorgekommen, daß der Zuschauerraum einer gründlichen Renovation und Modernisierung unterzogen wurde, niemand aber daran dachte, Hand an die Garderoben zu legen, außer etwa, um sie mit elektrischem Licht zu versehen. Abgesehen von den wenigen ganz neuen Theatern sind die Schauspielergarderoben auch der großen Theater im wahrsten Sinne des Wortes polizeiwidrig, d. h. sie entsprechen nicht den Forderungen, welche Bau- und Sanitätspolizei überall sonst in bezug auf Wohn- und Arbeitsräume stellen. Von den kleinen Theatern natürlich ganz zu schweigen. Dazu kommt dann noch, daß die Pächter an Licht und Heizung sparen, wo sie nur können. Göttingen: „Eines Nachmittags bei der Probe sind alle Garderoben bis auf eine versperrt, in der einen brennt ein Lämpchen, halten sich zurzeit mindestens acht Personen auf, hängen an der Wand 13 Paletots." „Es sind verschiedene Garderoberäume vorhanden, die aber aus allzu großer Sparwut nicht benutzt werden" (Erfurt).

Die Klagen darüber, daß die Garderoben zu eng und schlecht ventilierbar seien, sind in den Enquetebogen zu allgemein, um sie hier alle wiedergeben zu können. Vom königlichen Theater in Hannover: „Wir sind ein Herren-Solopersonal von 23 Personen, welche in fünf Garderoben untergebracht sind. Alles enge, niedrige Räume, nach einem ganz kleinen Hof gelegen in sehr schlechter Luft. Von Wasserversorgung und Toilette kann man gar nicht reden, denn für eine Anzahl von ungefähr 300 Personen — Orchester, Chor, Ballett, Theaterarbeiter, Schneider usw. und alle Solis — sind auf der Herren- und Damenseite je zwei Klosetts und ein P. P., welche in den Korridoren, die, da sie keine Fenster haben, ständig mit elektrischem Licht beleuchtet sein müssen, eine recht angenehme Atmosphäre verbreiten, namentlich, wenn bei großen Aufführungen noch dazu Soldaten und Figuranten gebraucht werden." Im Münchener Schauspielhaus sowie auch im Gärtnerplatztheater mangelt jede Ventilation. Im Hamburger Stadttheater sind die Garderoben sehr niedrig, die Damengarderobe nur mittels unbequemer Treppe zu erreichen. „Eng und klein und unsauber" sind sie am Karlsruher Hoftheater. Schlimm sind die Schauspieler in Danzig daran. Vom dortigen Stadttheater heißt es: „Die Garderobenverhältnisse sind polizeiwidrig. Der Bühnenraum ist im Winter auf den Proben und bei Vorstellungen kalt und zugig. Sonntags finden in der Regel zwei bis drei Vorstellungen statt, und es ist dann bei den Abendvorstellungen kaum erträglich, die Luft zu atmen, da ungenügend Ventilation vorhanden ist." In den Breslauer Vereinigten Theatern sind die Garderoben „eng und die Beleuchtung sehr mangelhaft". „Von den zweiten Fächern müssen sich im Stadttheater manchmal 18 Personen in zwei Spiegel teilen, im Lobetheater gar 12 Personen in einen." Aus Königsberg wird geklagt, daß die Garderoben des Stadttheaters „klein, niedrig und überheizt seien". Auch die Mitglieder des Deutschen Theaters in Hannover bezeichnen ihre Garderoben, wohl nicht ganz mit Unrecht, als „polizeiwidrig; falls Feuer ausbricht, schweben die Mitglieder in großer Lebensgefahr. Beide Damengarderoben ohne Fenster, eine Herrengarderobe unten im Keller. Außerdem eine Enge, daß, wenn alle beschäftigt sind, niemand sich rühren kann."

Schwer leiden die Schauspieler unter der ungleichmäßigen Heizung. Oft ist die Garderobe überheizt, die Bühne kalt; es läßt sich leicht vorstellen, wie gefährlich das ist für eine Dame mit entblößten Schultern

und Armen. Aus Göttingen: „Es zieht im Theater, auch sind die Garderoben leicht überheizt.“ Graudenz: „Garderoben kalt und zugig.“ Aus Glogau: „Während des Winters ist es hundekalt auf der Bühne.“ Innsbruck: „Garderoben sind klein und können nicht gelüftet werden. Es sind wohl Fenster darin, aber keine Haken zum Befestigen der Fenster, so daß sie vom Wind zerschlagen werden könnten, also werden sie einfach nie geöffnet.“ Jena: „Die Herrengarderobe ist ein geräumiges zweifenstriges Zimmer, das Platz für 10 Personen bietet. Es sind aber bei jeder größeren Vorstellung inkl. Friseur und Garderobier 15 Personen darin. Der Ofen raucht. An der Hinterwand führt eine Brettertür direkt ins Freie, daher unerhörter Zug.“ In Klagenfurt ist das Theater überhaupt nicht heizbar. Konstanz: „Luft und Hitze zum Umkommen. In den Garderoben herrscht stets eine Bullenhitze wegen des Gaslichtes und der nicht existierenden Ventilation.“ Lüneburg: „Garderobe kann man den Raum überhaupt nicht nennen. Heizung oft nicht genügend, oft zu stark.“ Libau: „Die Herrengarderoben sind zugleich Werkstätten für den Theatermeister und Maler. Bühnenraum und Orchester sind stets zu wenig geheizt, so daß man sich Katarrh und erfrorene Füße holt. Die Sologarderobe für die Damen hat kaum für eine Person genügend Platz, es sind aber sieben Damen darin. Die Garderobe ist bis zu 21° erhitzt, auf der Bühne sind an kalten Tagen kaum 9°.“ Harburg: „Garderoben sind vormittags hundekalt, abends überheizt.“ Nürnberger Volkstheater: „Ohne jede Lüftung. Kälte. Gasgeruch, der jeden Abend Kopfschmerzen verursacht. Unratkübel steht in der Garderobe. Um an den Abort zu gelangen, müßte man durch den Zuschauerraum. Klosett und Wasserleitung nicht vorhanden. Das einzige Fenster führt in ein Magazin [1].“ Krefeld: „Garderoben ungesund; entweder Stickluft oder Zug.“ Bochum: „Das Theater wird selten und dann ungenügend geheizt, Garderobe

[1] Diese Angaben, die Herr Dr. Pfeiffer in seiner Broschüre „Theaterelend“ bereits veröffentlichte, führten zu einer Inspektion der Räume durch die Polizei, die sich mit der Beschaffenheit derselben einverstanden erklärte. Das wird niemanden erstaunen, der weiß, wie derartige Inspektionen ihren Schatten vorauszuwerfen pflegen. Unratkübel und Gasgeruch sind nicht schwer zu beseitigen. Und die Ansichten der Polizei über das, was ein Arbeitnehmer an Hygiene zu fordern hat, sind oft merkwürdig bescheiden. Die baulichen Mängel, die sie bei der Genehmigung des Theaters übersehen oder nicht beanstandet hat, wird sie späterhin nicht rügen.

und Bühne meist kalt. Die Garderoben riechen stets sehr übel, da nicht genügend gelüftet werden kann. Sie sehen meistens einem Stall ähnlich." Wien, Intimes Theater: „Ohne Fenster, schlechte Luft; entweder eiskalt oder Hitze durch den Gasofen." Wiener Neustadt: „Garderoben unrein und zu wenig gelüftet." Zittau: „Garderoben haben Asphaltboden, der nie gewaschen wird. Die Bühne ist zugig und kalt." Greifswald: „Die Garderoben sind so feucht, daß die aufgehängten Kleider naß werden. Sie sind zu klein, und die Luft in denselben während der Vorstellung ist geradezu gesundheitsschädlich. Auf der Bühne zieht es entsetzlich." Stettin, Stadttheater: „In der Herrengarderobe ist schlechte Luft durch ein darunter befindliches Restaurant, das keinen Raum für Abfälle hat." Aachen, Edentheater: „10 Personen in einer Garderobe, in der höchstens vier Platz haben." Altona, Schiller-Theater: „Garderoben ohne Tageslicht und ohne genügende Lüftung. Temperatur 3° bis höchstens 9—10°." Aschaffenburg: „Herrengarderobe hat weder Ventilation noch Tageslicht." Plauen: „Die Garderobe ist so klein, daß einer auf dem anderen klebt und man kaum passieren kann." Quedlinburg: „Eine Garderobe ist unheizbar. Im Winter herrscht auf der Bühne starke Zugluft." Beuthen: „Chorgarderoben sind im Keller; mangelhafte Heizung. Im Theater ist kein Raum für das technische Personal und auch kein eigentlicher Arbeitsraum zum Kaschieren usw. Daher hängen die Leute ihre Sachen in den Garderoben der zweiten Fächer auf und arbeiten auch in ihnen. Es herrscht oft eine Luft zum Umkommen." Bern: „Man kann kein Kleid ausziehen, ohne daß es beschädigt wird, so klein sind die Garderoben. In einer kleinen Garderobe, in der ein Klavier steht, werden Chorproben abgehalten, es sind dann 35 Personen darinnen. Entsetzlich klein. Menschenunwürdig."

Auch in Berlin sind die Zustände teilweise recht mangelhaft. Bürgerliches Schauspielhaus: „Die Garderobe ist oft überheizt, dafür die Bühne desto kälter. Es wird stets in ungeheiztem Theater, Garderobe wie Bühne, probiert." Luisentheater: „Oft sehr kalt, da die Heizung schlecht funktioniert." Thaliatheater: „Luftzufuhr zur Garderobe und zum Klosett durch einen gemeinsamen Lichtschacht." Und sogar im Residenztheater: „fehlt eine anständige Toilette". Wie es mit diesem letzten Punkt an vielen Theatern bestellt ist, davon ahnt der Laie auch nichts.

Kasseler Hoftheater: „Toilettenräume äußerst mangelhaft.“ Aus Leipzig sogar: „Im Alten Theater existiert für das gesamte männliche Solopersonal — in manchen Stücken 20 Personen — nur ein einziger Ankleideraum; in der gleichgroßen Herren-Chorgarderobe sind bei figurenreichen Komödien wohl öfters noch mehr Leute beisammen! Die Luft natürlich zum Schlagtreffen! Ein kleiner Wandel zum Besseren trat durch die vor zwei Jahren erfolgte Abschaffung der Gasbeleuchtung und dafür angelegte elektrische Garderobenbeleuchtung ein. Immerhin kann man auch heute noch bei starker Frequenz der Garderoben den Aufenthalt darin als nicht menschenwürdig bezeichnen. Zwei Waschtische in der Sologarderobe für Herren enthalten unter dem üblichen Verschluß zwei Nachtgeschirre, manchmal infolge Massengebrauchs so stark benutzt, daß man kaum noch von ‚Henkel trocken‘ reden kann. Abort und Pissoir ist zwar vorhanden, aber zwei Treppen tiefer und nur erreichbar durch Passieren eines zugigen Ganges, daher bestens gemieden, zumal, wenn man durchs Spiel erhitzt ist. Die Zugluft im Alten Theater ist überhaupt direkt gesundheitgefährdend und schon oft Gegenstand von Beschwerden und Eingaben gewesen. Sie hängt wohl mit der seit mehreren Jahren angebrachten Vorrichtung für den Rauchabzug bei Feuersgefahr zusammen.“ Auch in Koburg müssen sich die Herren Hofschauspieler mit offenen Nachtgeschirren begnügen. Oldenburg: „Die Aborte werden durch üblen Geruch sehr lästig. Keine Wasserspülung.“ Posen, Stadttheater: „Höchst mangelhafte, schmutzige Abortverhältnisse.“ Bielefeld: „Die Garderoben befinden sich in nächster Nachbarschaft der Klosetts. Der Dr... ist immer da, wenn auch das Feuer oft mangelt. Die Herrentoilette ist derartig, daß im Treppenhaus auf der Eingangsseite des Bühnenhauses, wo bei Proben und Vorstellung das ganze Personal passieren muß, oft eine entsetzliche Luft ist.“ Mainz: „Schmutzige Klosetts.“ Metz: „Waschgelegenheit und Toilettenverhältnisse sind derartig, daß beides kaum benutzbar ist.“ Wenn derart in größeren Städten die Zustände sind — wie soll es dann in den kleinen besser sein! Luzern: „Der reine Hühnerstall, für sämtliche Solisten eine Garderobe, Klosett ganz ungenügend. Bei Südwind ist der Aufenthalt auf der Bühne direkt gesundheitsschädlich.“ In Lodz ist überhaupt „kein Klosett im Theater. Alles starrt vor Schmutz. Der Weg zur Bühne ist im Winter lebensgefährlich wegen Glatteis.“ In Frankfurt a. O. ist „das Klosett nicht in der Garderobe, man muß quer über die Bühne gehen

nach dem Hofe." Gleiwitz: „Garderobe sehr schmutzig, wird nie gelüftet, offener Abort im Garderobenzimmer." Nordhausen: „Es befindet sich für die Mitglieder kein Abort im Theater und der im Zuschauerraum ist während der Proben geschlossen. Kein Fenster in der Garderobe, keine Luft, oft ungeheizt." Auch in Bonn: „Klosett mangelhaft." Heidelberg: „Herrengarderobe ohne Ventilation, keine Fenster. Die Nottür führt zu den Pissoirs und Klosetträumen, und da diese nur schlecht schließt, überflutet oft ein penetranter Geruch die Ankleideräume, dringt durch eine andere Tür bis auf die Bühne. Klosetts haben keine Wasserspülung. In der ziemlich kleinen Damengarderobe, wo den ganzen Tag Gesangproben, auch Ensembleproben von 30—35 Mitgliedern, kleiden sich zur Vorstellung 12—13 Damen an." In Magdeburg (Stadttheater) wird die Frage, ob die Garderoben in Größe und Sauberkeit den Bedürfnissen entsprechen, auch mit einem energischen „Nein! nein! nein!!!!!" beantwortet, „Klosetts entbehren jeglicher Lüftung. Es zieht fürchterlich." Liegnitz: „Enge und gewundene Treppen zur Bühne und Garderobe. Der Eingang für Bühnenmitglieder unmittelbar neben einer öffentlichen Bedürfnisanstalt für Männer. Die Garderobe besitzt kein Fenster und hat einen eisernen Ofen — bei Feuer Rettung ausgeschlossen. Dicht an der Herrengarderobe befindet sich der Abort, der zeitweise einen direkt pestilenzialischen Gestank verbreitet, so daß mitunter das ganze Theater riecht."

Und nun erst die ganz kleinen! Goslar: „In der Damengarderobe kein Fenster, sondern nebenan ein Pferdestall, also nicht möglich zu lüften." Fürstenberg a. O.: „Da direkte Garderoben nicht vorhanden, so kleiden sich die Mitglieder hinter den Kulissen, in einem vom Zuschauerraum abgeteilten Raum an." Kamenz: „Eine sehr kleine, schlecht gelüftete Garderobe mit einem Eimer, einem Nachtgeschirr, keinem Handtuch, einem kleinen Spiegel, einem Waschnapf." Kaiserslautern: „Im ganzen Bühnenhause befindet sich nur ein Pissoir, daher werden in der Garderobe die Wasserleitungen zu solchen Zwecken verwendet. Ein Klosett für beide Geschlechter, mit der Tür zur Bühne. Für 12 würde die Herrengarderobe noch genügen, oft müssen aber auch 20 darin schwitzen." Das ist die Tonart, aus der alle Antworten der kleinen Bühnen erklingen. Kulmbach: „Die Herrengarderobe ist von der Damengarderobe nur durch einen auf einer Latte befestigten Teppich getrennt." Saarbrücken: „Ich sitze in einer Ecke, die so feucht ist, daß es tropft. Ein Klosett

für alle Mitglieder. Neulich hat es drei Wochen kaput gelegen, ohne repariert zu werden." Und auf den Abstechern! „Eine Kälte, die jeder Beschreibung spottet. Wir mußten uns im Überzieher schminken, ich spielte den Holm in ‚Vater und Sohn‘ mit Gummischuhen" (Ostpreußisches Wandertheater). Krems: „In der Damengarderobe auf 12 qm 14 Personen; Herrengarderobe ebenso. Außerdem so wenig Beheizung im ganzen Theater, daß man seine Gesundheit aufs Spiel setzt. Man kann nur im Winterrock probieren. Als Klosett dient ein Faß, darüber ein Brett gelegt ist."

Die unerhörtesten Zustände herrschten aber in Bremerhaven, unerhört um so mehr, wenn man in Betracht zieht, daß es sich hier doch um keine ganz kleine Stadt handelt [1]: „Die Garderoben sind geradezu entsetzlich, fast nie geheizt und eine Atmosphäre, welche direkt polizeiwidrig ist; zur Bühne muß man über zwei Treppen und einen Korridor, auf welchem die Türen nach dem Garten offen stehen!!! Die Garderoben sind im Keller, aus alten Kulissen hergestellt, Herren- und Damengarderobe nur durch eine durchlöcherte Leinwandkulisse getrennt. Sehr schlechte Beleuchtung, wir müssen uns bei Kerzenlicht schminken. Kein Spiegel. Sehr kalt und unsauber. Bei Redouten wird die Garderobe zu Schampre separée [2] benutzt. Unrat von betrunkenen Zechern, der die Garderoben verpestete, wurde nicht entfernt, bis er eintrocknete. Unrat von Katzen und Hunden, ein rauchender Ofen machte manchmal den Aufenthalt unerträglich."

Für diese Zustände, auch da, wo, wie in Bremerhaven, das Theater nicht städtisches Eigentum, ist die Polizei viel mehr verantwortlich zu machen als der Pächter. Wie würden Fabriken und Arbeitsstuben aussehen, wenn nicht eine regelmäßige Inspektion die Unternehmer zwänge, ihren Arbeitern menschenwürdige Räumlichkeiten zu bieten, und das Gesetz dies Mindestmaß von Hygiene nicht ganz fest umgrenzte! Auch in einem kleinen Theater kann die Heizung ausreichend sein. Aus Landshut heißt es: „Auf allen Proben wird gut geheizt," wobei das Wort „gut" aus Dankbarkeit einen dicken Strich bekam. Und unergründlicher Schmutz ist ebenfalls kein notwendiger Bestandteil der Garderoben in mittleren Theatern. Von Brünn: „Peinlichste Reinlichkeit." Auch ohne große bauliche Eingriffe könnten in den

[1] Bremerhaven erhält jetzt ein neues Stadttheater. Das bisherige war Eigentum eines Gastwirtes.

[2] So geschrieben.

meisten Fällen die schlimmsten Übelstände beseitigt werden. Wenn die verehrlichen Theaterkommissionen einen Teil ihrer Zeit der Fürsorge für ihre Schauspieler zuwendeten und sich davon überzeugten, ob die Pächter ihrer Theater in dieser Beziehung das tun, was öffentliche Meinung und Gewerbeordnung von dem modernen Unternehmer verlangen — solche Zustände könnten nicht herrschen.

Arbeitsleistungen. Unter allen Kopf- und Handarbeitern ist wohl der Schauspieler der einzige, der es seinem Arbeitgeber tödlich übelnimmt, wenn er ihm seinen Lohn zahlt, ohne die ausbedungene Arbeit zu verlangen. Für jeden Künstler ist die Arbeit kein Zwang von außen, sondern innere Notwendigkeit, Lebenszweck, ja, das Leben selbst. Die objektive Ruhe, mit der der Wissenschaftler seinem Werke gegenübersteht, kennt der Künstler nicht; sein Werk ist ein Teil seines Ich, die Verkörperung des besten Teiles seines Ich. Das gilt im höchsten Maße vom Bühnenkünstler; denn sein Werk ist seine Persönlichkeit mit allen geistigen und körperlichen Vorzügen. Der Beifall, der seiner Leistung gespendet wird, gilt ebenso sehr dieser, und wirkt darum zwiefach berauschend. Dieser Beifall ist ihm Lebenselixier, ohne den er nicht bestehen kann. Kann er nicht spielen — schon das Wort besagt, wie wenig bitter ihm die Arbeit ist —, so sind seine Tage leer. Die fieberhafte Hast, mit der die großen Schauspieler jeden freien Tag zu Gastspielen benutzen, ist durchaus nicht nur mit der Sucht nach materiellem Gewinn zu erklären. Es ist die Freude am Sichbetätigen, die Freude am Schaffen, die Sehnsucht nach Beifall.

Aber auch der Durchschnittsschauspieler fühlt sich stark benachteiligt, wenn er nicht zum Spielen kommt. Man hört von ihnen viel häufiger Klagen über mangelhafte, als über zu große Beschäftigung. Der Schauspieler verkauft seiner Seelen Seligkeit für eine gute Rolle. Hätte jeder von ihnen seinen Willen, namentlich die jungen spielten jeden Tag und nur „Bombenrollen“. Nur auf diese Weise kann er zeigen, was in ihm steckt, kann sich Publikum und Presse gewinnen, kann hoffen, voran zu kommen, sich eine Stellung zu erringen. Gute Rollen wird er nie zurückweisen, und wenn er dabei sein Leben aufs Spiel setzt, vorteilhafte Beschäftigung ihm nie zuviel werden. Und auch die älteren, schon akkreditierten Schauspieler wissen, daß das Ablehnen einer Rolle gefährlich ist, daß sofort eine jüngere Kraft bereit ist, einzuspringen und die Gunst des Publikums durch einen einzigen Abend ihnen entrissen werden kann. Jede gute Rolle ist eine neue

Chance im Leben des Schauspielers. Daher der Rollenneid eine „Berufskrankheit“, gegen die kein Kräutlein gewachsen ist, und die dem Direktor oft das Leben schwer machen kann.

Wie der Schauspieler für eine gute Rolle zu jeder Konzession bereit ist, so gibt es nichts, was er so bitter empfindet, keine schlechte Behandlung, keine elende Bezahlung, als wenn ihm eine seiner unwürdige zugemutet wird. Das ist der Punkt, wo selbst der kleinste Schauspieler sterblich ist. Ich möchte sagen, es ist der wahre Prüfstein der Berühmtheit, ob ein Schauspieler sich bereit findet, auch eine kleine, unbedeutende Charge zu übernehmen. Nicht nur, weil ein großes Talent dazu gehört, selbst die an sich undankbare Aufgabe zu einer künstlerischen Leistung auszuarbeiten — sondern weil er allein sich eine solche Degradation gestatten kann. Wenn Else Lehmann sich bereit erklärte, eine nichtssagende Episode zu übernehmen, so würde ihr das sicher keinen Abbruch tun, falls ihr der Sinn danach stände, sich an die Hofburg engagieren zu lassen. Aber die erste Heldin am Aachener und selbst am Düsseldorfer Stadttheater kann es nicht riskieren, im Personenverzeichnis als Vertreterin einer Nebenrolle zu erscheinen. Sie würde sofort anders eingeschätzt werden und die lauernde Rivalin an ihre Stelle treten, auch wenn sie es nur dem Direktor zur Liebe tat. Und selbst wenn es ihr in diesem Engagement nicht schadete, bei dem nächsten Abschluß würde sie es bitter merken. Denn die Spielverzeichnisse werden in der Genossenschaftszeitung abgedruckt, werden von Agenten und Direktoren gelesen, und was sie hier aus Gefälligkeit tat, wird der nächste Direktor sicherlich kontraktlich verlangen.

Von diesem Gesichtspunkte aus ist die leidenschaftliche Abwehr aller minderwertigen Beschäftigung zu verstehen, aus diesem Gesichtspunkte ebenfalls der Kampf um die Fachbezeichnung, der während des letzten Menschenalters zwischen Theaterleitern und Schauspielern ziemlich lautlos, aber hartnäckig geführt wird. Die Fachbezeichnung ist eine uralte Sitte, die meisten Bezeichnungen gehen wohl auf das 18. Jahrhundert zurück, waren schon bei den Prinzipalschaften üblich. Man kannte da auch schon erste Liebhaber und jugendliche Liebhaber, erste Helden, Mütter, humoristische Väter. Aber diese Fachbezeichnungen hatten keine wirtschaftliche Bedeutung. Solange, wie in den Prinzipalschaften, jedes Mitglied jeden Abend verwendet wurde in einem ständig wechselnden Repertoire, verstand es sich von selbst, daß jeder, wie sich's eben traf, bald eine vorteilhafte, bald eine

ungünstigere Rolle übernahm. Der brauchbare Schauspieler spielte alles, der weniger tüchtige wurde verwendet, soweit es seine Begabung zuließ. In den bürgerlichen Stücken konnte selbst die kleinste Episode, von einem wahren Talent angepackt, beim Publikum zünden.

Das ist heute anders. Wer sich von der Bedeutung der Fachbezeichnung überzeugen will, der schaue sich einmal die Urteilssprüche des deutschen Bühnenschiedsgerichtes an [1]. Keine Rubrik ist numerisch so stark wie die: „Rollenverzeichnis, fach- und vertragsmäßige Beschäftigung" betitelte. Das heißt, daß um diesen Punkt die meisten Streitigkeiten entstanden sind. Der Bühnenleitung steht das Recht zu, ganz nach ihrem Ermessen über die künstlerische Tätigkeit jeden Mitgliedes innerhalb der Kunstgattung, für welche es engagiert ist, zu verfügen. Das Wort Kunstgattung deckt sich nun aber nicht mit „Fach" (Schiedsspruch vom 1. Mai 1899). Ist also im Vertrag das Fach nicht ausdrücklich angegeben, so wird als Kunstgattung das angenommen, wofür der Darsteller engagiert ist, nämlich „Schauspieler", „Sänger" usw. (ebenda). Der Bühnenleiter hat also danach das Recht, das Mitglied in allen Aufgaben zu beschäftigen, die für einen Schauspieler resp. Sänger in Betracht kommen. Ganz folgerichtig wurde z. B. ein Tenor, der sich geweigert hatte, eine im Baßschlüssel geschriebene Partie zu singen, mit seiner Klage abgewiesen, da er als „Sänger engagiert worden sei und folglich alles ihm Übertragene zu singen habe, was im Bereiche seines Stimmumfanges liegt". Über letzteres entscheidet selbstverständlich nur der Theaterleiter; und ebenso selbstverständlich kümmert der sich nur darum, daß die betreffende Partie gut aufgeführt wird, nicht aber, ob der Sänger seine Stimme forciert und sich vielleicht für sein Leben verdirbt. Auch eine Heldin darf sich keineswegs weigern, in Hauptmanns „Hannele" als einer der Engel beschäftigt zu werden, denn sie ist „innerhalb derjenigen Kunstgattung beschäftigt, für welche sie sich engagiert hatte, nämlich als Schauspielerin". Es erschien dem Senat sogar „vollständlich unerfindlich", daß sie diese Zumutung „als eine Demütigung auffassen konnte". Als Begründung wird hinzugefügt: „Es kommt zuweilen vor, daß ein Bühnenleiter aus höheren Erwägungen, sei es, um eine Aufführung besonders anziehend zu gestalten, oder sei es, um einem Mitglied überhaupt Beschäftigung zu verschaffen, auch weniger hervorragende Rollen von ersten Kräften spielen läßt." Warum die

[1] Herausgegeben von Dr. Felisch und Dr. Leander.

Erwägungen des Bühnenleiters, wenn er für seine Tasche sorgt, „höher“ sind als die des Mitglieds, das Zeit und Gesundheit nicht einer Aufgabe opfern will, die ihm keine Freude machen kann, leuchtet dem Laien nicht ganz ein. Tatsache aber ist, daß eine solche Ausnutzung unmöglich gewesen wäre, hätte sich die Künstlerin als „Heldin“ und nicht als „Schauspielerin“ engagieren lassen. Der Vorteil, den der Theaterleiter aus dem Fallenlassen der Fachbezeichnung hat, liegt so klar auf der Hand, daß man das Eintreten des Bühnenvereins dafür wohl begreifen kann. So heißt es bei Gelegenheit einer Klage gegen einen Opernsänger, der sich geweigert hatte, eine Operettenpartie zu übernehmen: „Zur klaren Situation zwischen den beiden Kontrahenten hätte es ja sicher wesentlich beigetragen, wenn Kläger (Theaterleiter) den Beklagten (Sänger), wie es ihm als Mitglied des deutschen Bühnenvereins zustand, weder als Opern- noch als Operettensänger, sondern lediglich als ‚Sänger‘ engagiert gehabt hätte.“ Die Schauspieler aber müssen begreifen, daß sie sich dem Theaterunternehmer damit vollständig ausliefern. Denn stets wird, wie es wiederholt vom Bühnenschiedsgericht ausgesprochen worden ist, „der Vertrag unter allen Umständen wortgetreu respektiert werden“, und stets als letzten Ausdruck des Willens beider Parteien gelten — mehr denn je jetzt, wo sich, nach Aufhebung des Schiedsgerichtes, die Juristen ein Theaterrecht aus dem Gewohnheitsrecht konstruieren müssen.

Vom künstlerischen Standpunkte ist die Fachbezeichnung ein Unding, ein völliger Unsinn — zweifellos. Aber sie spielt dieselbe Rolle wie manche Titel in unserem öffentlichen Leben. Was ist ein Geheimer Regierungsrat? Wie sieht er aus? Und doch verbindet jeder mit diesem Titel die ganz bestimmte Vorstellung von einem in der Karriere erreichten Grad und unzertrennlich davon mit einem bestimmten Maß von Talenten und Bildung, von einem bestimmten Einkommen. Und so sind auch die Bezeichnungen jugendlicher Liebhaber, erster Bonvivant, hochdramatische Sängerin im Theaterleben zu Titeln geworden, zu Rangstufen. Jeder weiß, daß der jugendliche Komiker auf gewisse Rollen, wie den Falstaff, oder den Totengräber im „Hamlet“, keinen Anspruch hat, daß sie dem ersten Komiker zufallen, daß in Shakespeares „Was Ihr wollt“ die Viola der ersten, die Olivia der jugendlichen Liebhaberin gebührt, und daß die Abstufung der Gagen dem Range angemessen ist. Gewiß muß in letzter Instanz immer die individuelle Begabung entscheiden und tut es auch. Aber die Fachbezeichnung ist ein gewisses verbrieftes Anrecht auf eine ganz bestimmte

Stellung mit deren traditionellen Vorteilen. Sie schützt, wenn natürlich auch nur relativ, vor unangemessener Beschäftigung und unangemessener Bezahlung im Rahmen der jeweiligen Verhältnisse.

So wichtig, wie es dem Schauspieler ist, in keinen Rollen auftreten zu müssen, die seiner Stellung nicht entsprechen, so wichtig ist es ihm auch, überhaupt beschäftigt zu werden. „Rast' ich, so rost' ich," gilt von keinem mehr als von ihm. Das Gedächtnis des Publikums ist kurz, hat es einen Schauspieler längere Zeit nicht gesehen, nicht wenigstens von ihm gelesen, so ist er vergessen, und wenn er noch so sehr entzückt hatte. Es hat schon mehr als eine Koryphäe unter den Bühnenkünstlern erfahren müssen, wie rasch unsere Zeit lebt, wie rasch sich das Publikum von dem einst Vergötterten abgewendet und sich an den Nachfolger gewöhnt hat. Publikum, Presse und Agenten, diese furchtbare Trinität, kann nur bezwungen werden, wenn der Schauspieler immer wieder von neuem zeigt, was er kann. Keine oder unwürdige Beschäftigung schadet ihm mehr als eine Gagenreduktion, denn sie kann schwerer wieder ausgeglichen werden. Er sucht sich deshalb auch vor dem „Kaltgestelltwerden" kontraktlich zu schützen [1].

Dies gebieterische Verlangen, beschäftigt zu werden, bringt den Schauspieler von vornherein in eine weit schwächere Position seinem Arbeitgeber gegenüber, als sie sonst irgendein Arbeitnehmer hat. Es wird ihm oft ein Arbeitspensum zugemutet, über das der Laie staunt. Gerade hierüber gibt die Enquete ein recht vollkommenes Bild. Die Frage nach der Häufigkeit des monatlichen Auftretens wurde beantwortet von 1584 Bühnenangehörigen. Von diesen waren beschäftigt

durchschnittlich	4—10	mal	monatlich	245,
„	10—15	„	„	291,
„	15—20	„	„	329,
„	20—25	„	„	294,
„	25—30	„	„	327,
mehr als	30	„	„	98.

[1] Der betreffende Paragraph lautet: „§ 8, 7. Das Mitglied ist berechtigt, Klage mit dem Antrag auf Aufhebung des Vertrages zu erheben, wenn die Bühnenleitung es ohne seine Zustimmung länger als drei Monate überhaupt nicht beschäftigt und binnen weiteren zwei Monaten, nachdem das Mitglied um Beschäftigung nachgesucht hat, ihm solche nicht gewährt hat."

Nach der Häufigkeit des Auftretens im Dezember war besonders gefragt worden. 385 Bogen gaben auch hierfür eine Zahl an, die in 124 Fällen höher war als 30.

Niedrigste Zahl des Auftretens 4—10 mal inkl.

Aachen	Kapellmeister
	I. Bariton
Altenburg, Hoftheater	Heldenväter
	I. Liebhaberin
	Heldentenor
	Heldenbariton
	Bassist
Augsburg	Heldenbariton
Barmen	Liebhaberin und Salondame
Berlin, Königliche Oper	lyrischer Tenor
Bern	jugendlich komische Rollen
	Chargenspieler, Hilfsregisseur der Oper
	Heldin
	I. Chargenspieler
	I. Kapellmeister
Beuthen	I. Held
Braunschweig, Hoftheater	jugendlicher Liebhaber
	I. Bariton
	I. Altistin
	seriöser Baß
	Lustspielsoubrette
	Opernsoubrette
Bremen	Heldentenor
Breslau, Schauspielhaus	I. Charakterspieler
„ Vereinigte Theater	I. Bariton
	I. Heldin
	Heldentenor
	II. Bariton
Brünn	Bariton
Chemnitz	Tenorbuffo
Czernowitz	seriöser Baß
Danzig	Heldenmutter
	seriöser Baß
	Kapellmeister
	Helden- und humoristische Väter
Darmstadt	I. sentimentale Liebhaberin
	Salondame
	Charakterspieler
	Heroine
	Baßbuffo
Dessau	Heldenvater

Detmold	sentimentale Liebhaberin
	Charakterspieler
	I. Held
	Bonvivant
	komische Alte
	Heldenvater
Dortmund	Kapellmeister
	Soubrette
	seriöser Baß
	I. Liebhaberin
	jugendlicher Heldentenor
Dresden, Hoftheater	Tänzerin
	"
	"
	"
	"
	Solotänzer
	Salondame
Düsseldorf	Koloratursängerin
	Heldenmütter
Eisenach	I. Heldin
	Soubretten-Naive
	I. Naive
	I. Charakterspieler
	Chargenspieler
	Heroine
	I. Heldenvater
Elberfeld	lyrischer Bariton
Erfurt	I. Baß
	Soubrette
Essen	jugendliche Liebhaberin
	Opernsoubrette
	Heldin
Frankfurt a. O.	Regisseur
Freiburg i. Br.	hochdramatische Sängerin
	I. Altistin
	lyrischer Tenor
	Regisseur
	Chor und kleine Rollen
	jugendlicher Held
	Inspizient und Schauspieler
Gera	Naive
Graz	Opern-Kapellmeister
Halberstadt	I. Heldin
Halle	Chargenspieler
	Heldentenor

Hannover, Deutsches Theater	Charakterspieler
	Liebhaber und Charakterspieler
„ Hoftheater	Koloratursängerin
	Solotänzer
	älteres Schauspielfach
	Chargenspieler
	I. Naive
	I. Charakterspieler
	jugendlich dramatische Liebhaberin
	I. Komiker
	Heldenvater
	Sänger
	Salondame
	Lustspielsoubrette
	Bassist
	jugendlich dramatische Sängerin
	sentimentale Liebhaberin
Heidelberg	seriöser Baß
	I. Liebhaberin
	Heldentenor
Herford	I. Sängerin
	Kapellmeister
Kaiserslautern	Charakterspieler
	Soubrette
	I. Liebhaberin
Karlsruhe	ohne Fachangabe
	I. Held
	Held und Charakterspieler
	Soubrette
	sentimentale Liebhaberin
	weibliche Charakterspielerin
Kassel	Koloratursängerin
	Baßbuffo
	Opernsoubrette
	naiv-sentimentale Liebhaberin
Kiel, Vereinigte Theater	jugendlicher Held
Koburg-Gotha	ohne Fachangabe
	Charakterspieler
	Held
	jugendlicher Held
	I. seriöser Baß
Kolmar	I. Bariton
	lyrischer Tenor
Königsberg i. Pr..	Spielbariton
	ohne Fachangabe
	Altistin

	Tenor
Kottbus	Heldenbariton
Krefeld	Kapellmeister
Laibach, Landestheater	Soubrette
Landshut	Volontärin
Leipzig	Kapellmeister
Liegnitz	jugendlich dramatische Sängerin
Linz	Kapellmeister
	Koloratursängerin
	I. Heldin und Liebhaberin
Luzern	Sänger
	Heldentenor
	Kapellmeister
Magdeburg	I. Chorbaß, Chargenspieler
	lyrischer Bariton
	II. lyrischer Tenor
Mährisch-Ostrau	Chargenspieler, Sekretär
Mainz	I. Liebhaberin
Mannheim	Koloratursängerin
	Bariton
	Opernsoubrette
	komische Alte
	Chargenspieler
	seriöser Baß
Meiningen	I. Chargenspieler
	Mütter, weibliche Chargenspielerin
	gesetzte Helden und Heldenväter
	jugendlicher Bonvivant
	Charakterspieler
	kleine Rollen
Metz	I. Heldentenor
	seriöser Baß
	jugendlicher Liebhaber
Mülhausen i. E.	Chargenspieler
	I. Held
	Heldentenor
	Tenorbuffo
	Charakter- und Chargenspieler
	I. Liebhaber
Neustrelitz, Hoftheater	Chormitglied und kleine Rollen
	Heldentenor
	Koloratursängerin
Nürnberg	Altistin
	Ballettmeister, Solotänzer
Oldenburg	Operettensängerin
	Bonvivant

Oldenburg	I. Heldin
	sentimentale Liebhaberin
Olmütz	Heldentenor
	Opernbariton
Pforzheim	Heldin
	Koloratursängerin
Plauen	Heldenbariton
	Kapellmeister
Posen, Stadttheater	II. Soubrette
Prag, Landestheater	Heldentenor
Regensburg	I. Heldin
Riga	Regisseur mit Schauspielverpflichtung
Rostock	Opern= und Operettensoubrette
Schwerin, Hoftheater	Komiker
	Bariton
	dramatische Sängerin
	hochdramatische Sängerin
	Heldentenor
	Opernsängerin
Stettin	Naive
	gesetzte und schwere Helden
Steyr	Operettensängerin
St. Gallen	I. Kapellmeister
	Baßbariton
Straßburg	Heldentenor
	kleine Partien
	jugendliche Liebhaber
	lyrischer Bariton
	Koloratursängerin
Stuttgart	Chargenspieler und Inspizient
	I. Heldenvater
	Solotänzerin
	"
	Inspizient und Schauspieler
	Kapellmeister
	Bariton
	Heroine
Teplitz	I. Held
Thorn	I. Heldin
Trier	sentimentale Liebhaberin
Weimar	I. Liebhaberin und Salondame
	komische Rollen
	Heldenbariton
	Heldentenor
	I. jugendlicher Liebhaber
	jugendlicher Charakterspieler

Weimar	Bonvivant
	humoristische Rollen
	lyrischer Tenor
	hochdramatische Sängerin
Wien, Raimundstheater	jugendliche Heldin
Zürich	hochdramatische Sängerin
	Heldentenor
	Heldenbariton

Zahl des monatlichen Auftretens 10—15 mal inkl.

Aachen	Heldenvater
	I. Liebhaberin
	sentimentale Liebhaberin
	Tenorbuffo
	I. Charakterspieler
	jugendlicher Liebhaber
	seriöser Baß
	Baßbuffo
	Spieltenor
	Naive
	Mütter
Altenburg	Charakterspieler
	I. jugendlicher Komiker
	I. sentimentale Liebhaberin
	jugendlicher Komiker
Altona, Volkstheater	komische Alte
Aschaffenburg	Komiker
	Naive
Augsburg	Heldenvater
	I. Held
	I. Kapellmeister
	Salondame
	Charakterspieler
Bamberg	Koloratursängerin
	jugendlich dramat. Operettensängerin
	I. Operettensängerin
Barmen	Heldenvater
	I. Bonvivant
Berlin, Komische Oper	lyrischer Tenor
„ Lessing-Theater	ohne Fachangabe
„ Neues Schauspielhaus	ohne Fachangabe
Bern	Chargenspieler
Beuthen	I. Bariton
	I. Charakterspieler
	jugendlicher Liebhaber
	I. sentimentale Liebhaberin

Bielefeld	Charakterspieler
Bonn	Charakterkomiker
	sentimentale Liebhaberin
Braunschweig, Hoftheater	sentimentale Liebhaberin
	Komiker und Regisseur
	Heldenvater
	jugendlicher Held
Breslau, Vereinigte Theater	Heldenmutter
	Heldenvater
Bromberg	komische Alte
Chemnitz	Opernsängerin
	Baßbuffo
	I. Soubrette
	I. Held
Czernowitz	I. Held
	Baßbuffo
Danzig	I. Held
	II. Chorbaß
	humoristischer Vater
	I. jugendlicher Held
Darmstadt, Hoftheater	II. Komiker
Davos, Kurtheater	sentimentale Liebhaberin
	Komiker
	Heldenmutter, Charakterspielerin
	muntere Liebhaberin
	Liebhaberin
Detmold	Väterspieler
Dortmund	I. Chargenspieler
	Chargenspieler
	„
	Tenorbuffo
	Heldenbariton
	jugendlicher Komiker
	Bariton
Dresden, Hoftheater	Chormitglied
	„
	Chargenspieler
	kleine Rollen
	Tänzerin
	„
	Opernsouffleur
„ Residenztheater	I. Held und Liebhaber
Düsseldorf	Sängerin
	jugendlicher Liebhaber
	I. Kapellmeister
	I. Salondame

Düsseldorf	Opernsoubrette
	I. jugendlicher Held
	jugendlich dramatische Sängerin
Eger	Tenor
Eisenach	Bonvivant
	Charakterliebhaber
	Bariton
	jugendlicher Liebhaber
Elbing	Heldin
Erfurt	Chargenspieler
	I. Naive
Essen	Bonvivant
	Charakterspieler und Regisseur
	I. Charakterkomiker
Frankfurt a. M., Oper	Kapellmeister
	Opernsoubrette
Frankfurt a. O.	I. Soubrette
	I. Held
Freiberg i. S.	I. Held
Freiburg i. Br.	Mutter
	I. Chargenspieler
	Charakterspieler
	Sänger
	Komiker
	Chargenspieler
Gera, Fürstliches Theater	I. jugendlicher Held
	Heldenmutter
	Chor und kleine Rollen
	„ „ „ „
	Heldenvater
	I. Heldin
Gießen	I. Held
Glogau	Tenorbuffo
Göttingen	I. Naive
Graz	jugendlicher Held
	Väter und Regisseur
Halberstadt	sentimentale Liebhaberin
	I. Bonvivant und Regisseur
	I. Held
Halle	Baßbuffo und Schauspieler
	I. sentimentale Liebhaberin
	Anstandsdame
	Heldin
	Salondame u. sentimentale Liebhaberin
	Charakterspieler
	I. jugendliche Heldin

Halle	I. seriöser Baß
Hamburg, Schauspielhaus	Heldenvater
	Chargen- und Väterspieler
Hannover, Hoftheater	Sänger
	I. Altistin
	Ballettmitglied
	Komiker
„ Residenztheater	Salondame
Heidelberg	I. Naive
	I. Liebhaberin
	Charakterspieler
	Tenorbuffo
	Komiker
Hermannstadt	Anstandsdame und Mutter
Iglau	Sängerin und Soubrette
	Chargenspieler und Chorsänger
Kaiserslautern	Schauspielerin
	Heldenvater
	I. Held
Karlsruhe, Hoftheater	Chorsängerin
	Bonvivant
	Charakterspieler
	I. Komiker
	Chargen
Koblenz	Charakterspieler
Koburg-Gotha, Hoftheater	Heldenbariton
	Bonvivant
Kolmar i. E.	I. Charakterspieler
Königsberg	seriöser Baß
	Heldenvater
	singende Alte
	Charakterspieler
	jugendlicher Held
	I. Baßbuffo
Krefeld	Heldenvater
	Baßbuffo
Landshut, Landestheater	komische Alte
Leipzig	Heldenmutter
	I. seriöser Baß
Liegnitz	Solotänzerin
	Ballettmeisterin
Lodz	Soubrette
	Komiker
	I. Held und Liebhaber
	Heldin und Salondame
Lübeck	Oberregisseur, I. Baß

Lüneburg	I. Chargenspieler
Luzern	Inspizient und Schauspieler
	Baßbuffo und Regisseur
Magdeburg	Komiker
	Tenorbuffo
Mainz	jugendlicher Held
	Charakterspieler
	I. Held
	kleine Rollen
	Tenor
	Baßbuffo
Mannheim, Hoftheater	Korpstänzerin
	Charakterspieler
	Regisseur
	I. Held
Meiningen, Hoftheater	I. jugendlicher Held
Meran	I. Held und Liebhaber
	I. Bonvivant
Metz	Heldin und Salondame
	Opernsoubrette
Mülhausen i. E	Schauspieler und Sänger
	Oberregisseur und Charakterkomiker
	seriöser Baß
	Komiker
Neiße	I. Liebhaberin
Nürnberg	Koloratursängerin
	jugendlicher Held
	I. Held
Oldenburg, Hoftheater	Väterspieler
	kleine Rollen mit Chorverpflichtung
	Liebhaber
	Heldenvater
	Charakterspieler
	Bonvivant
	Komiker
	Operettenbariton
	Sängerin (Chor, Statistik)
	Chor und kleine Rollen
	I. Held
Olmütz	I. Held
Passau	Soubrette
Pforzheim	Tenorbuffo
	Soubrette
Pilsen, Deutsches Theater	I. Bariton
	I. Opernbassist und Regisseur
Plauen	Koloratursängerin

Posen, Stadttheater	lyrischer Tenor
	Baßbuffo
	Operettenbuffo
	I. Held
Quedlinburg	Chargenspieler
Ratibor	Baßbuffo
Regensburg	Bariton
	Heldenvater
	I. Held
Riga	schüchterner Liebhaber
	Heldenmutter
Rostock	I. Held
	Baßbuffo
	Heldenmutter
	Bariton
	jugendlicher Held und Liebhaber
	Naive
	Väterspieler
Saalfeld	Naive
	Souffleur
	Charakterspieler
Saarbrücken, Thaliatheater	I. Operettentenor
Saarburg	I. jugendlicher Liebhaber
Saargemünd	I. Charakterspieler
Schwerin, Hoftheater	Väter- und Charakterspieler, Regisseur
	Opernregisseur und Sänger
	Chorsängerin
Sigmaringen, Fürstliches Theater	Souffleuse
	sentimentale Liebhaberin
Stettin	Mütterspielerin
	Soubrette
„ Bellevue-Theater	sentimentale Liebhaberin
St. Gallen	I. Bariton
	Bonvivant und Regisseur
	I. jugendlicher Held und Liebhaber
	seriöser Baß
	I. Held
St. Pölten	I. Liebhaber
Straßburg	Baßbuffo
	I. Chargenspieler
	Bonvivant
	seriöser Baß
Stuttgart	jugendlicher Komiker
	Chorbaß
	Charakterkomiker und Regisseur
	I. komische u. humoristische Väterspieler

Stuttgart	komische Charakterrollen
Trier	Tenorbuffo
Weimar, Hoftheater	Baß
Wien, Intimes Theater	Komiker
„ Raimund-Theater	Charakterspieler und Regisseur
	jugendlich dramatische Sängerin
Würzburg	I. Held
Zittau	jugendlicher Charakterspieler
Zürich	Sängerin
	Salondame
Zwickau	Chargenspieler
	I. Kapellmeister

Zahl des monatlichen Auftretens 15—20 mal inkl.

Aachen	I. jugendlicher Held, Bonvivant
	Chormitglied
	„
	I. Held
	Heldenmütter
	Inspizient
	I. jugendlicher Charakterspieler
	Komiker
	Naive
Aarau-Chur	jugendlicher Liebhaber
	I. Charakterspieler
Altona	Oberregisseur
Aschaffenburg	I. jugendlicher Held und Liebhaber
Bamberg	Bariton
Barmen	Baßbuffo
Basel, Interims-Theater	Operettenbuffo
Berlin, Deutsches Theater	Liebhaberin
„ Lessing-Theater	Chargenspieler
	ohne Fachangabe
„ Lustspielhaus	Liebhaber und Regisseur
„ Neues Schauspielhaus	jugendlicher Held
„ Schiller-Theater	Chargenspieler
Bern	Chorsängerin
Beuthen	II. Operettenbariton
	komische Alte
	I. Liebhaber und Regisseur
Bielefeld	sentimentale Liebhaberin
Bielitz	Väterspieler
Bonn	Charakterspieler
	I. Bonvivant
Braunschweig, Hoftheater	Schauspieler
	Regisseur

Bremen	Heldenvater
Bremerhaven	I. Soubrette
Breslau, Vereinigte Theater	Chargenſpieler
	„
	Charakterſpieler
	„
Bromberg	Komiker
	Charakterſpieler
Brünn	Charakterſpieler
Budweis	Chor
Chemnitz	jugendlicher Liebhaber
Danzig	I. Charakterſpieler
	Baßbuffo
	Naive
Detmold	Operninſpizient
	I. Komiker
Dortmund	Charakterkomiker
	bürgerlicher Väterſpieler
	I. Charakterſpieler
	I. jugendlicher Held und Liebhaber
	ohne Fachangabe
	I. Bonvivant
	Chormitglied
Dresden, Hoftheater	Chormitglied
	„
	„
	Chorſängerin
	„
	Tänzerin
	„
	„
	I. Charakterkomiker
	Chorſänger
	„
	„
	„
	„
„ Reſidenztheater	Spieltenor
Eger	I. Held
	Komiker
Eiſenach	jugendlicher Held
	Väterſpieler
	I. Chargenſpieler
	I. Held
	Charakterſpieler
	II. Held

Elberfeld	Opernsouffleur
Elbing	jugendliche Liebhaberin
	Naive
Erfurt	Mütterspielerin
	Väterspieler
Essen	jugendlicher Liebhaber
	Väterspieler
	komische Alte
	I. jugendlicher Gesangskomiker
Eßlingen	sentimentale Liebhaberin
	I. Charakterspieler
	jugendlicher Held
Frankfurt a. M., Oper	Buffo
	Tänzerin
	Chor und kleine Rollen
	Komiker
Freiberg i. S.	I. Bariton
	lyrischer Tenor
Freiburg i. Br.	Chargenspieler
Fürstenberg a. O.	Chargenspieler
	"
	I. muntere und sentimentale Liebhaberin
Gablonz	Tenor
Gera, Fürstliches Theater	Salondame
	Komiker
	II. Chargenspieler
	I. Bonvivant, Regisseur
	Chargenspieler
	Regisseur und Charakterspieler
	Chargen- und Väterspieler
	Souffleur
	Inspizient
	I. Väterspieler
Gießen	I. Chargenspieler
Gleiwitz, Viktoria-Theater	Charakterspieler und Regisseur
Glogau	Charakterspieler
	I. Liebhaberin und Salondame
Görlitz	Tenorbuffo
	jugendlicher Komiker
	Chargenspieler
Göttingen	jugendlicher Held
	I. Chargenspieler
	I. Heldin
	I. Charakterspieler
	I. Held
	humoristische Väter, Chargenspieler

Göttingen	Regisseur, Charakterkomiker
	Regisseur und Heldenvater
Graz	Komiker
Guben	Väterspieler
	I. Liebhaberin
Hagen	I. Chargenspieler
Halberstadt	I. Held und Regisseur
Halle	komische Alte
	Liebhaber
	Tenorbuffo
	I. Charakterkomiker
Hamburg, Deutsches Schauspielhaus	Bonvivant
" Volksschauspielhaus	I. Chargenspieler
Hermannstadt	Tenorbuffo
	I. Naive
Hannover, Deutsches Theater	jugendlicher Liebhaber
" Hoftheater	Ballettmitglied
	Chormitglied
	II. Soubrette
	bürgerliche Mütter
Heidelberg	Komiker
Jägerndorf	Naturbursche
Jena	Heldenvater
	Komiker
Iglau	Baß
	I. Charakterkomiker
	Naive
	Liebhaberin
	I. jugendlicher Held
Kamenz	Komiker nud Regisseur
	I. Liebhaberin
Karlsruhe	Chormitglied
	"
	"
	Chortenor
	Tänzerin
Kattowitz	I. Held
Kiel, Vereinigte Theater	I. Charakterspieler
Koburg-Gotha, Hoftheater	Operninspizient
Kolmar i. E.	Chorsänger
	"
	Komiker
Köln, Vereinigte Theater	Charakterkomiker
	Schauspieler
Königsberg i. Pr.	jugendlicher Charakterspieler
	Komiker

Königsberg i. Pr.	ohne Fachangabe
	Chormitglied
	Chargenspieler
Königshütte, Volkstheater	Tenorbuffo
	I. Held
	sentimentale Liebhaberin
	Anstandsdame
	Regisseur, Heldenväter
	Sekretär und Chargenspieler
Konstanz	I. Chargen-, humoristische Väterspieler
	jugendlicher Komiker
	Komiker
	Chargenspieler
	Väterspieler
	jugendlicher Liebhaber
	I. Naive
	I. Held, Liebhaber, Bonvivant
	II. Naive
Krefeld	I. Chargenspieler
	I. Held
	Charakterspieler
	Tenorbuffo
Kulmbach	I. Chargenspieler
Leipzig	Heldenväter
	I. Komiker
	Baß
	Charakterspieler
	"
	Heldenmutter
Libau	Koloratursängerin
Liegnitz	Anstandsdame
	I. Chargenspieler
	I. Operettensängerin
	I. Held
Linz, Landestheater	Regisseur
Lodz, Thalia-Theater	Heldenvater
	sentimentale Liebhaberin
	I. Held und Liebhaber
Lüneburg	Liebhaber
	komische Alte
	I. Liebhaberin
	Possensoubrette
	Chargenspieler
Luzern	I. Komiker und Regisseur
	Schauspielerin m. Chorverpflichtung
	Sänger und Schauspieler

Luzern	Soubrette
	Heldenvater, Regisseur
	I. Bonvivant und I. Held
Mährisch-Ostrau.	II. Charakterkomiker
	I. Bonvivant
Mainz	Tenorbuffo
	Regisseur
Metz	Baßbuffo
	jugendlicher Held
Mülhausen i. E.	Chortenor und kleine Rollen
München, Volkstheater	I. Charakterspieler
Münster, Lortzing-Theater	Heldenmutter
	I. Held
Neiße	I. Held
Nordhausen	I. Held
	Naive
Nürnberg, Intimes Theater	Anstandsdame
Oldenburg, Hoftheater	Chargenspieler
	"
	II. Naive
Olmütz	I. Held und Regisseur
Passau	Komiker
	Soubrette
Pforzheim	Chargenspieler
	Väterspieler
	sentimentale Liebhaberin
Plauen i. V.	lyrischer Tenor
	Anstandsdame
	sentimentale Liebhaberin
Posen, Provinzialtheater	Chargenspieler, Inspizient
" Stadttheater	Komiker
	Heldenvater
Quedlinburg	Charakterspieler
Ratibor	Heldenvater
	Liebhaberin
	Bonvivant
Regensburg	Chargenspieler
	muntere Liebhaberin, Soubrette
Rostock.	Opernsouffleur
	Chargenspieler
Salzburg	jugendlicher Held
Schwerin, Hoftheater	Chormitglied
Sigmaringen, Fürstliches Theater . .	II. jugendlicher Held
	I. Chargenspieler
	I. jugendlicher Held
	I. Held

Stade, Tivoli=Theater	Charakter=, Väter- und Chargenspieler
St. Gallen	Soubrette
	I. Held und Liebhaber
	Komiker
	I. Heldin
Stralsund	Held
Straßburg	Bonvivant
Stuttgart, Hoftheater	Chorsängerin
	I. Held und Liebhaber
	komische Charakterrollen
	I. Väter= und I. Chargenspieler
Thorn	I. jugendlicher Held
	I. Held
	Heldenvater
	sentimentale Liebhaberin
Trier	lyrischer Bariton
Ulm a. D.	Operettentenor
Wien	I. Charakterspieler und Regisseur
„ Raimund=Theater	Chargenspieler
	„
Wiesbaden, Königliches Theater . . .	Spielbariton
„ Residenztheater	Naive
Zittau	sentimentale Liebhaberin
	I. Fach
Znaim	Charakterkomiker und Regisseur
	I. Held und Liebhaber
	jugendlicher Gesangskomiker
Zürich	Bonvivant und Charakterkomiker
	I. Held
	Liebhaber und Chargenspieler
	Chorsängerin und kleine Rollen
	I. Charakterspieler und Regisseur
Zwickau	I. Heldenmutter
	Operettenkomiker
	Heldenvater
	II. Liebhaber
	Chargenspieler
	Tenorbuffo
Harnier=Ensemble	I. Charakter= u. Väterspieler, Regisseur.

Zahl des monatlichen Auftretens 20—25 mal inkl.

Aachen, Stadttheater	Chorsängerin
	Chorsänger
	jugendlicher Held
	Komiker
Altenburg	Väter und Charakterspieler, Regisseur

Altona	I. Chargenspieler
Augsburg	I. jugendlicher Held
Bamberg	I. komische Alte
	ohne Fachangabe
Barmen	Charakterkomiker
	Väter- und Chargenspieler
Basel, Interimstheater	Charakterspieler
Berlin, Berliner Schauspielensemble	ohne Fachangabe
„ Friedrich Wilhelmstädtisches Schauspielhaus	Liebhaber und Chargenspieler
	jugendlicher Held und Liebhaber
	Charakterspieler
„ Königliche Oper	Chormitglied
	Chorsänger
„ Luisen-Theater	Regisseur
„ Lustspielhaus	ohne Fachangabe
Bern	Chorbaß
	Chor und kleine Rollen
	Chorsängerin
	„
	„
	Chorsänger
Beuthen	Operettenkomiker
Bielefeld	Charakterspieler
	Regisseur und Charakterkomiker
	I. Heldenvater
	Heldin
	I. Held
	I. Liebhaberin und Salondame
Bochum	Charakterspieler
	I. jugendlicher Held und Liebhaber
	I. Soubrette
Bonn	II. jugendlicher Liebhaber
	jugendlicher Liebhaber
Braunsberg-Osterode	Charakterspieler
Bremerhaven	Chormitglied
	jugendlicher Liebhaber
	muntere Liebhaberin
	Charakterspieler und Regisseur
	Schauspieler mit Chorverpflichtung
Breslau, Schauspielhaus	jugendlich dramatische Sängerin
	Opern- und Operettentenor
„ Vereinigte Theater	jugendlicher Bonvivant
	Operettentenor
	I. Held
	I. jugendlicher Held

Breslau, Vereinigte Theater	Heldenvater
	II. Bariton
Bromberg	Komiker
	I. jugendlicher Held
Danzig	Chor und kleine Rollen
	Komiker
Dortmund	Chortenor
	I. Chorbaß
	II. Chorbaß
	Chorsänger
Dresden, Hoftheater	Chormitglied
	"
	"
	"
	"
	"
	"
	"
	"
	"
	Chorsänger
	Tänzerin
	jugendlicher Charakterspieler
	ohne Fachangabe
Düsseldorf, Schauspielhaus	Bonvivant
	Komiker
	Charakterspieler
" Stadttheater	kleine Rollen und Chor
	II. Baß
Eisenach	jugendlicher Held
	Heldenvater
Eisleben	I. Held und Liebhaber
Elberfeld	komische Alte
	Komiker
Elbing	Chargenspieler
Erfurt	Charakterkomiker
	I. Charakterspieler
Eßlingen	I. Liebhaberin
Flensburg	Chargenspieler
	Komiker
Frankfurt a. M.	Chor und Statistik
Frankfurt a. O.	I. Charakterkomiker
	I. jugendlicher Held
	Heldenvater
	I. Charakterspieler
	I. Väterspieler

Frankfurt a. O.	jugendlicher Held
	II. Komiker
Freiberg i. S.	jugendlicher Komiker
	jugendlicher Liebhaber
Gießen	jugendlicher Komiker und Bonvivant
	jugendlicher Komiker
Glogau	II. Komiker
Görlitz	Chargenspieler
Goslar	komische Alte
	Kapellmeister
	I. jugendlicher Liebhaber
	Chargenspieler
	Komiker
Graudenz	jugendlicher Komiker
Graz	Operettenchormitglied
	Komiker
	Salondame
Hagen	I. Charakterkomiker
Halberstadt	II. Liebhaber und kleine Rollen
	I. Charakterspieler und Regisseur
Hamburg, Deutsches Schauspielhaus .	Chargenspieler mit Chorverpflichtung
„ Stadttheater	Liebhaber
„ Thaliatheater	Chor und kleine Rollen
	Heldenvater
„ Volksschauspielhaus	Volontärin
	Bonvivant
	Charakterspieler
	Solotänzerin
	II. jugendlicher Komiker
	I. Väterspieler
Hannover, Hoftheater	I. Chorbaß
	Chormitglied
	"
	"
	Chorsänger
	"
	"
	"
	"
„ Residenztheater	Naive
Harburg	jugendlicher Held
	Mütterspielerin
	sentimentale Liebhaberin
	jugendlicher Liebhaber
Heidelberg	dramatische Sängerin
	Chargenspieler

Heilbronn	Chargenspieler und Chormitglied
Herford	I. Liebhaber und Bonvivant
Hermannstadt	Regisseur und Charakterspieler
	drastischer Komiker
Jena-Rudolstadt	Kapellmeister
	I. jugendlicher Held
	Chargenspieler
	jugendlicher Komiker
Iglau	Komiker, Chargenspieler
	Chargenspieler
Ingolstadt	Chargenspieler
Kaiserslautern	Opernsouffleur
Kamenz	Salondame
	Soubrette
Klagenfurt	Charakterspieler
Koburg-Gotha, Hoftheater	Chorsänger
Königsberg i. Pr..	Chargenspieler, jugendl. Charakterkomiker
	Chormitglied
	"
	Chorsängerin
	"
Königshütte, Volkstheater	I. Charakterspieler
	Chargenspieler mit Chorverpflichtung
	Chormitglied
	Charakterkomiker
	jugendlicher Komiker
Konstanz	Väterspieler
	Chargenspieler
	sentimentale Liebhaberin
Kösen-Apolda	komische Alte
Kottbus	jugendlicher Bonvivant
Krefeld	Chormitglied
Krems	II. Soubrette
Kulmbach	Charakterspieler und Regisseur
Landsberg- Paderborn	Charakterspieler
Landshut, Landestheater	I. Liebhaber
Leipzig	Chorsängerin
	Heldenvater
Leitmeritz	I. Held und Liebhaber
Libau	Bariton
Liegnitz	Heldenvater
	Operettensoubrette
	Tenorbuffo
	Chormitglied
	Operettentenor
	II. Liebhaberin

Liegnitz	jugendlicher Held
	Komiker
Lodz, Thaliatheater	II. Komiker
Lüdenscheid-Offenburg	Naive und Muntere
	I. Liebhaberin und Salondame
Lüneburg	I. Liebhaber
	Komiker und Regisseur
	Regisseur und I. Charakterspieler
Luzern	Sänger mit Chorverpflichtung
	Chargenspieler
	I. lyrischer Tenor
Magdeburg	Chor und kleine Rollen
	Chorsängerin
	I. Chortenor
Mainz	jugendlicher Komiker
Mannheim, Hoftheater	Chorsänger
Meran	kleine Rollen
Metz	kleine Rollen, Chor
Mühlheim-Ruhr, Zentralhallentheater	kleine Rollen
München, Volkstheater	I. Chargenspieler
	I. Gesangs- und Charakterkomiker
	komische Alte, Mütter
	kleine Rollen
	kleine Rollen, Chor
	" " "
Münster, Lortzing-Theater	Charakterspieler
	Komiker
	jugendlicher Liebhaber
	II. Naive
Nürnberg	Chargenspieler
Oldenburg, Hoftheater	Sänger, Schauspieler mit Chorverpflichtung
	Chor und kleine Rollen
	II. Fach
Pforzheim	Anstandsdame
Pirna	Charakterspieler
Plauen i. V.	Charakterkomiker
	schüchterne Liebhaber
Posen, Provinzialtheater	I. Bonvivant
	Charakterkomiker und Regisseur
	Heldenvater
	Chargenspieler
	Chargenspieler und jugendlicher Held
	I. Liebhaberin, Heldin
" Stadttheater	Chargenspieler
Ratibor	jugendlicher Held und Liebhaber

Ratibor	jugendlich muntere Liebhaberin
	jugendlicher Gesangskomiker
	Komiker
	Charakterspieler
Salzburg	Chorsänger
Schleswig-Wismar	jugendlicher Held und Liebhaber
Schweidnitz	I. Charakterspieler
	II. jugendlicher Held
Sigmaringen, Fürstliches Theater	Regisseur und Charakterkomiker
	II. Soubrette und Salondame
Stolp i. P.	Oberspielleiter
St. Pölten	jugendlicher Held
	Komiker
Stralsund	Tenorbuffo
	Heldenvater
	Charakterspieler
Straßburg i. E.	Chor und kleine Rollen
Stuttgart, Hoftheater	Chorsänger
Teplitz	Charakterkomiker
Thorn	I. Komiker und Regisseur
	I. Väterspieler
	I. Charakterspieler
	I. Chargen- und Väterspieler
Tilsit	Anstandsdame
	I. Held und Liebhaber
	Charakterspieler
Trier	Inspizient und Chormitglied
Waldenburg-Jauer-Öls	I. jugendlicher Held
Wandertheater, Ostpreußisches Städtebundtheater	Liebhaber
Weimar, Hoftheater	Chorsängerin
	"
	"
Wien, Josefsstädtisches Theater	humoristische Väter
" Kleines Schauspielhaus	Regisseur und Charakterspieler
	Naive
Wiesbaden	Chargenspieler
	Salondame
Zittau	Chargenspieler
	Väter- und Chargenspieler
Zürich	jugendlicher Liebhaber
	II. Chorbaß
	Chargenspieler
Zwickau	Charakterspieler und Regisseur
	Chortenor
	jugendlicher Komiker

Zwickau	Chor und kleine Rollen
	I. Held
	Anfänger, für alles

Zahl des monatlichen Auftretens 25—30 mal inkl.

Aachen	Chormitglied
	ohne Fachangabe
	Chorsänger
	"
	Chor und Soli
	Chor und Partien
Aarau-Chur	Charakterspieler
Altenburg	Chor und kleine Rollen
	Chorsängerin
Altona, Schiller-Theater	jugendlicher Komiker
	Chargenspieler
Augsburg	jugendlicher Komiker, Bonvivant
	Chormitglied
	"
Bamberg	Chormitglied
	"
	Komiker
Barmen	Chormitglied
Basel, Interimstheater	Operettenregisseur
	jugendlicher Liebhaber
	Chargenspieler
	Lustspielsoubrette
	Heldenvater
Bautzen	jugendlicher Liebhaber
	Operettenkomiker
	Soubrette
Berlin, Bürgerl. Schauspielhaus	I. Held
	ohne Fachangabe
	Komiker
" Deutsches Theater	Regisseur
" Friedrich Wilhelmstädt. Schauspielhaus	Heldenvater
" Gebr. Herrnfeld-Theater	Komiker
	"
	ohne Fachangabe
	Kapellmeister
" Kasinotheater	singender Liebhaber
	Naive
	Väterspieler
" Kleines Theater	Regisseur
" Komische Oper	Chortenor

Berlin, Königl. Schauspielhaus	Chor und kleine Rollen
„ Luisen-Theater	Charakterkomiker
	Charakterspieler
	jugendlicher Held
	muntere Liebhaberin
	I. Liebhaberin und Soubrette
	Tänzerin
„ Lustspielhaus	Liebhaber
„ Neues Schauspielhaus	Regisseur
„ Neues Theater	Charakterspieler und kleine Rollen
	Chargenspieler
	humoristische Väterspieler
„ Noacks Theater	Charakterrollen, Regisseur
„ Schiller-Theater	jugendlicher Charakterkomiker
	Chargenspieler
„ Unionstheater	Regisseur, Väterspieler
Beuthen	Liebhaber
	Chor und kleine Rollen
	Chormitglied
Bielefeld	I. Komiker
	Souffleuse
	Chor und kleine Rollen
	Chargenspieler
	„
	„
	jugendlicher Liebhaber
	I. humoristische Väter
Bochum	I. jugendlicher Held
	Chargenspieler und Inspizient
Bremen	Chorsänger
Bremerhaven	Tenorbuffo
	jugendlicher Liebhaber
Breslau, Schauspielhaus	Komiker
„ Vereinigte Theater	Chormitglied
	I. Charakterkomiker
	Bühneninspizient und Schauspieler
Bromberg	Heldenvater
Chemnitz	II. Bariton, Chargenspieler
Czernowitz	Chormitglied
Dortmund	Chormitglied
	I. Chorsopran
	Chortenor
Dresden, Hoftheater	Chorsänger
	Chormitglied
	„
	„

Dresden, Hoftheater	Chormitglied
	„
	„
	„
	„
	Chorsängerin
	„
	„
	„
„ Residenztheater	Chargenspieler
	Liebhaber
	Chor und kleine Rollen
„ Zentraltheater	I. Liebhaber und Bonvivant
Düsseldorf, Lustspielhaus	I. komische Alte
	I. Charakterspieler
	Chargenspieler
	jugendlicher Liebhaber
	Liebhaberin
	Naive
„ Schauspielhaus.	I. Held
	Charakterspieler
„ Stadttheater	Chormitglied
Elberfeld	Chorsänger
	„
	„
	„
Elbing	komische Chargenspieler
Erfurt	Charakterkomiker
	Chor und kleine Rollen
	Chorsopran
	Chortenor
	Schauspieler mit Chorverpflichtung
Flensburg	Bonvivant
	I. Held
	Inspizient
	Heldin
	Souffleur
	Regisseur
	Charakterspieler
	Komiker
Forst i. L.	Regisseur und Komiker
Frankfurt a. M.	Tänzerin
	„
	„
	Korpstänzerin
	Chorsängerin

Frankfurt a. M.	Chorsänger
	Chormitglied
Frankfurt a. O.	jugendlicher Liebhaber
	" "
	Chormitglied
	Chargenspieler
	I. sentimentale Liebhaberin
Freiburg i. Br.	Chortenor und Chargenspieler
Gablonz	II. Chorbaß
	Komiker
	jugendlicher Held
Glogau	II. Liebhaber
Görlitz	I. Chargenspieler
Goslar	Sängerin
Graz	Chormitglied
	"
	"
	Chortenor
Halberstadt	II. Liebhaber
	I. Chargenspieler
Halle	gesetzter Liebhaber
	Chormitglied
	"
	"
	Ballettmitglied
Hamburg, Neues Operettentheater . .	I. Komiker und Regisseur
" Stadttheater	Tragödin, Anfängerin
	Kapellmeister
" Thaliatheater	Charakterrollen= und Väterspieler
	jugendlicher Liebhaber
Hannover, Hoftheater	Chorsänger
	Chormitglied
	"
	"
" Residenztheater	Chargenspieler
	Inspizient und Chargenspieler
Harburg	jugendlicher Liebhaber
	I. Held
Harzburg	Charakterspieler
	muntere Liebhaberin
Heidelberg	Chor und kleine Rollen
	jugendlicher Held
Herford	jugendlicher Held und Liebhaber
Hermannstadt	sentimentale Liebhaberin
Iglau	Komiker
	humoristische Väter

Innsbruck	Charakterspieler
Itzehoe	I. Liebhaber
	muntere Liebhaberin
	Charakterspieler
	Held und humoristische Väterspieler
Karlsbad	kleines Fach
	I. Held
Karlsruhe, Hoftheater	Chormitglied
Kiel	Väterspieler
	I. und komische Chargenspieler
	Inspizient
Klagenfurt	Komiker und Regisseur
Köln a. Rh., Metropoltheater	Operettenbariton
	Operettentenor
„ Vereinigte Theater . .	Chorsänger
	I. Chargenspieler
Königsberg i. Pr..	Chorsänger
	„
Königshütte, Volkstheater	Chargenspieler
Kottbus	jugendlicher Held
	Operettenkomiker
Krefeld	Chormitglied
	Komiker
Krems	jugendlicher Held
	für alles
	„ „
Kuxhaven	Charakterdarsteller und Regisseur
Landshut	Charakterspieler
Leipzig	Chorsänger
Liegnitz	I. Chortenor
	Possensoubrette
	I. sentimentale Liebhaberin
Lissa	Operettenalte
Lodz	I. Komiker und Regisseur
Lüdenscheid-Offenburg	jugendlicher Held und Liebhaber
	Regisseur und Komiker
Lüneburg	Inspizient
Luzern	Sängerin mit Chorverpflichtung
Magdeburg	Chormitglied
	„
„ Wilhelm-Theater	Chormitglied
	Komiker
	Chor und kleine Rollen
Mährisch-Ostrau.	Tenorbuffo u. jugendlicher Komiker
Mannheim, Hoftheater	Chorsänger
Metz	Tenorbuffo

Mörchingen	komische Alte
Mühlheim-Ruhr	jugendlicher Komiker
	II. Fach
München, Schauspielhaus	Heldenvater
	Charakterspieler
„ Volkstheater	jugendlicher Bonvivant
	Regisseur, I. Chargenspieler
	Heldenvater
	I. Chargenspieler
Münster i. W., Lortzing-Theater . . .	Salondame
	Chargenspieler
	„
	Inspizient und Chargenspieler
Neiße	sentimentale Liebhaberin
	jugendlicher Held
	Charakterspieler
	jugendlicher Komiker, Bonvivant
	Chargenspieler
	I. muntere Liebhaberin
	Anstandsdame
Nürnberg, Intimes Theater	Salondame
	Liebhaberin
	I. jugendlicher Held und Liebhaber
	Chargenspieler und Sekretär
	Charakterspieler
	Regisseur
„ Volkstheater	Chargenspieler
Paderborn-Landsberg	Komiker
	komische Alte
Pforzheim	Liebhaber
	jugendlicher Held
	Chargenspieler
	I. Held
	Komiker
	jugendlicher Komiker
	Chargenspieler und Chormitglied
	Väterspieler
	singende Alte
Pirna	Komiker
	Tenorbuffo
Plauen i. V.	Chor und kleine Rollen
	I. Bariton
	Chormitglied
	Operettenbuffo
Posen, Provinzialtheater	Held
	Charakterspieler

Posen, Provinzialtheater	Salondame
Ratibor	Chor und kleine Rollen
Riga	Tänzerin
Rostock	Chor und kleine Rollen
Saarbrücken, Thaliatheater	I. Charakterkomiker und Regisseur
	Chor und kleine Rollen
	Väterspieler
	jugendlicher Held und Liebhaber
Salzburg	jugendlicher Komiker
	Chorsänger
Schweidnitz	II. Chargenspieler
	Soubrette
Stendal-Rathenow	Tenor
	Komiker
	Heldenvater
Stettin, Apollotheater	Komiker
„ Bellevuetheater	Chargenspieler
„ Stadttheater	Chormitglied
	„
Stralsund	Komiker
	Chargenspieler
Straßburg	Chorsängerin
	„
	II. Chorbaß
Stuttgart, Hoftheater	Chorgesang
	„
	I. Chorbaß
	Chorsänger
	„
	„
	Chorsänger und kleine Partien
	Chorsängerin
	II. Chorbaß
Tilsit	Heldenvater
	Chargenspieler
Wien, Intimes Theater	II. Inspizient
„ Josefstädtisches Theater	komische Alte
„ Kleines Schauspielhaus	I. Charakterspieler
	jugendlicher Held
	I. Charakterkomiker
Wiesbaden, Königliches Theater . . .	Chormitglied
„ Residenztheater	Bonvivant
	I. Chargenspieler
	Chargenspieler
Zittau	Tenorbuffo
Zwickau	I. Chargen- und Väterspieler

Zwickau	Chormitglied	
	I. Chargenspieler	
	II. Soubrette mit Chorverpflichtung	
Wandertheater:		
Ostpreußisches Städtebundtheater	I. Held	
Harnier-Redlich-Ensemble	Charakterkomiker	
	muntere Liebhaberin.	

Zahl des monatlichen Auftretens im Dezember mehr als 30 mal.

Altona, Schiller-Theater	Chargenspieler	32 mal
	"	57 "
	"	74 "
	komische Alte	50—70 " auch im Jan.
	jugendl. Komiker	ca. 50 mal
	Naturbursche	76 "
Bamberg	I. Chortenor	35—38 "
Barmen	Chormitglied	34 "
	"	47 "
		Jan. 37 "
	Komiker	33 "
Basel, Interimstheater	Korrepetitor	35 "
	Naive	36 "
	"	40 "
	jugendlicher Liebhaber	40 "
	Lustspielsoubrette	40 "
Bautzen	I. Chargenspieler	30—40 "
Berlin, Brunnentheater	Soubrette	32—35 "
	jugendlicher Held	32—35 "
	Komiker	30—31 "
" Bürgerliches Schauspielhaus	Charakterspieler	35 "
	Chargenspieler	30—34 "
" Kleines Theater	ohne Fachangabe	ca. 36 "
" Komische Oper	Chormitglied	34 "
	"	35—38 "
	"	37 "
	Chor u. kleine Rollen	34 "
" Luisen-Theater	jugendlicher Held	38—41 "
	Chargenspieler	40—42 "
	Tänzerin	37 "
" Lustspielhaus	jugendlicher Komiker	34 "
	Chargenspieler	35 "
" Neues Schauspielhaus	Liebhaber	30—36 "
	Regisseur	46 "
" Neues Theater	Chargenspieler	30—35 "
	"	37 "

Berlin, Residenztheater	Alte	30—35 mal
	Chargenspieler	30—34 „
	Komiker	36 „
„ Schauspiel=Ensemble	Liebhaber	32—34 „
„ Schiller=Theater	Chargenspieler	36 „
	„	36 „
	Väterspieler	35 „
„ Thaliatheater	jugendlicher Bonvivant	33 „
	„ „	34—35 „
	Komiker	34—35 „
	Chargenspieler	34—35 „
	Chorsängerin	43 „
	„	34 „
Bern	Sänger mit Chorverpfl.	41 „
	Chorsängerin	35 „
	Chorsänger	35 „
Bielefeld	Chargenspieler	30 „
Bremerhaven	Charakterspieler	36 „
	Liebhaber	36 „
	Regisseur, Liebhaber, Bonvivant	40 „
Breslau, Schauspielhaus	Schauspieler m. Chorverpfl.	32—34 „
	„ „ „	45 „
	jugendlicher Komiker	38 „
Bromberg	jugendlicher Komiker	32 „
	Väterspieler	36 „
Danzig	Chor u. kleine Rollen	32 „
		Jan. 41 „
Dortmund	Chorsänger	32 „
Dresden, Hofoper	Chorsänger	35 „
	„	35 „
„ Residenztheater	Chargenspieler	36 „
	Liebh. u. Charakterspieler	40 „
„ Zentraltheater	Charakterkomiker	34 „
	Regisseur u. Komiker	40 „
		Jan. 47 „
	I. Charakterkomiker	45—50 „
Düsseldorf, Lustspielhaus	Bonvivant	34 „
	Charakterspieler	34 „
	„	37 „
	Komiker	34 „
	I. Chargenspieler	34 „
	Bonvivant u. Regisseur	36 „
	Liebhaberin	36 „
„ Schauspielhaus	Komiker	34 „
Elberfeld	Chormitglied	30 mal und mehr

Elberfeld	Chorsänger	36 mal
Elbing	I. Charakterspieler	30 „ und mehr
Erfurt	I. Chortenor	32 mal
	II. Chorbaß	33 „
Essen	I. jugendl. Gesangskomiker	34 „
	Bassist u. I. Komiker . .	48 „
	Komiker	30—35 „
Flensburg	Chargenspieler	31 „
Frankfurt a. M., Opernhaus	Tänzerin	37 „
	Korpstänzerin	40—45 „
„ Residenztheater . . .	Bonvivant	35 „
	Oberregisseur u. Komiker .	34 „
Frankfurt a. O.	Charakterkomiker	32 „
	Heldenvater	35 „
Freiburg i. Br.	Chortenor u. Chargenspieler	38 „
Gablonz	Inspizient	37 „
Glogau	jugendl. Bonvivant . . .	30—34 „
Görlitz	I. Chargenspieler	32 „
	Chargenspieler	ca. 50 „
Graudenz	Charakterkomiker	30—35 „
Graz	Chormitglied	32—34 „
	„	33—35 „
	Chorsängerin	34—36 „
	Chor u. kleine Rollen . .	34—36 „ u. noch mehr
	„ „ „ „ . .	38 mal
	„ „ „ „ . .	38 „
	Charakterkomiker	30—35 „
Halberstadt	Chargenspieler	36 „
Halle, Stadttheater	Bonvivant	34 „
	Chorsänger u. Schauspieler	30—35 „
	Chorsänger u. Chargensp.	52 „
	Chargen u. Chor	40 „
	Chorsänger	48 „
	„	40 „
	Ballettmitglied	jed. Nachm. u. Abend
	„	desgl.
Hamburg, Deutsches Schauspielhaus .	Chargen- u. Väterspieler .	37 mal
	Bonvivant	über 30 „
„ Volksschauspielhaus	Solotänzerin	31 „
	Volontärin	40—45 „
	II. Liebhaber	34 „
	I. Liebhaber	41 „
Hannover, Deutsches Theater	alles	30—36 „

Hannover, Hoftheater	Chorsänger	35 mal
	„	34 „
„ Metropoltheater	I. Chargen- u. Väterspieler	34 „ u. Nachmittagen
„ Residenztheater	I. Charakterspieler	33 mal
Harburg	I. jugendl. Liebhaber u. Bonvivant	36 „
Kattowitz	Komiker	34 „
Kiel, Vereinigte Theater	Charakter-, Väter- und Chargenspieler	38 „
	I. Charakterspieler	über 30 „
Köln, Vereinigte Theater	Chormitglied	34 „
„ Metropoltheater	Operettenbariton	38 „
Königsberg i. Pr.	Chorsängerin	40 „
Königshütte	Chargenspieler	31 „
Kottbus	Heldenvater	32 „
Liegnitz	Chargenspieler	34 „
	„	32 „
	I. Chorbaß	34 „
	I. Komiker, Chargensp.	34 „
	I. Kapellmeister	33—35 „
	„	42 „
	Inspizient u. Chargenspieler	34—35 „
	I. komischer Chargensp.	40 „
	Chormitglied	40 „
	Chargensp. u. Inspizient	45 „
Magdeburg, Wilhelm-Theater	Chorsänger	34 „
	„	34 „
	„	43 „
	„	46 „
	Chor u. kleine Rollen	34 „
	„ „ „ „	43 „
Mährisch-Ostrau	Bonvivant	34 „
	komische Alte u. Mutter	37 „
Mannheim, Hoftheater	Chorsänger	31 „
Mühlheim a. R.	I. jugendl. Komiker	40 „
München, Volkstheater	I. Held u. Liebhaber	38 „
	jugendl. Bonvivant	40 „
	jugendl. Held	41 „
	I. Chargenspieler	42 „
	Heldenvater	41 „
Münster, Lortzing-Theater	Chargenspieler	32 „
Neiße	muntere Liebhaberin	ca. 40 „
	Komiker	sehr oft
	I. Chargenspieler	33—34 „
	I. Liebhaberin	30—40 „

Nürnberg, Intimes Theater	Salondame	30—34 mal
	"	32 "
	Liebhaberin	32 "
" Volkstheater	Soubrette	45 "
	Heldenvater	45 "
	Inspizient u. kleine Rollen	45 "
	Liebhaber	42 45 "
	Charakterspieler	45 "
Paderborn	Possen- und Lustspielsoubrette	50 "
Plauen i. V.	Chormitglied	30—32 "
	"	34 "
Posen	jugendlicher Komiker	31 "
Riga	Tänzerin	36 "
Schweidnitz	I. Charakterspieler	34—35 "
	I. Soubrette	30—35 "
Solingen-Remscheid	Chormitglied	40 "
	"	40 "
Stettin, Bellevuetheater	Volontär u. Komiker	34 "
	jugendlicher Held	34—35 "
	" "	44 "
	komische Alte	58 "
	Chor u. Inspizient	30—35 "
	Chargenspieler	60 "
	Komiker, Volontär	64 "
	Regisseur, Heldenvater	60 "
Straßburg i. E.	I. Chorbaß u. Partien	42 "
Stuttgart, Hoftheater	Chorsängerin und kleine Partien	34 "
Tilsit	Heldenvater	35 "
Wiesbaden, Residenztheater	Chargenspieler	35 "
	"	42 "
	Salondame	36 "
Zittau	Mütter, komische Alte	34—35 "
	Chormitglied	36 "
	sentimentale Liebhaberin	31 "
	Chor u. kleine Rollen	45 "
Zürich	I. Chortenor	34 "
Zwickau	Operettenkomiker	30—35 "
	Väterspieler	Jan. 37 "
Wandertheater:		
Tournee Carl Waldemar	Komiker	34 "
	sentimentale Liebhaberin	34 "

Nach den Fächern verteilen sich die Zahlen folgendermaßen. In den ersten Rubriken, welche die niedrigsten Zahlen enthalten, sind die Opernmitglieder am meisten vertreten:

in der Rubrik 4—10 mal	sind 99	Sänger	und	Kapellmeister
10—15 „	„ 67	„	„	„
15—20 „	„ 30	„	„	„
20—25 „	„ 15	„	„	„
25—30 „	„ 22	„	„	„
über 30 „	„ 3	„	„	„

und zwar sind in den ersten beiden mehr Opernmitglieder, in den anderen mehr Operettensänger. Da die kleinen Theater Süddeutschlands und Österreichs alle hauptsächlich Operetten in ihrem Repertoire haben, so steigt die Zahl naturgemäß in der Rubrik 25—30. In dieser Rubrik sind die Komiker 25 mal vertreten, der Chor 100 mal, der in der ersten Rubrik 4—10 nur zwei Vertreter hat, in der Rubrik 20—25 64. Tänzer und Tänzerinnen sind 11 in der ersten Rubrik, darunter 3 Solotänzer und 1 Solotänzerin; die Solotänzerin am Hoftheater zu Stuttgart hat die niedrigste Zahl = 4. Die hohen Zahlen im Dezember-Auftreten rühren von den Nachmittagsvorstellungen der Weihnachtskomödien her. In den größeren Theatern sind die ersten Fächer davon dispensiert; unter denjenigen, die mehr als 30 mal im Dezember auftraten, waren 12 Komiker, die Hauptpersonen der Weihnachtskomödien. Von den 261 Bühnenmitgliedern, die im Dezember weniger als 30 mal auftraten, waren

49 bis 15 mal inkl. beschäftigt im Dezember
66 15—20 mal
70 20—25 „
76 25—30 „

Es waren also nach diesen Zahlen von 1584 Bühnenangehörigen 719 mehr als 20 mal im Monat beschäftigt, 425 mehr als 25 mal. Natürlich stellen unter den wenig Beschäftigten die ersten Fächer ein größeres Kontingent, unter den ersteren die zweiten; zahlenmäßig ließ es sich leider nicht feststellen, da die zweiten Fächer sich nicht immer als solche bezeichnet haben.

In bezug auf die Theater sind unter den niedrigen Zahlen in erster Reihe diejenigen vertreten, die Oper, Schauspiel und Lustspiel abwechselnd geben, also Karlsruhe, Weimar, Mannheim, Dortmund,

Darmstadt, Straßburg, Stuttgart, Hamburg, Leipzig, Düsseldorf u. ä. Hier pflegen die ersten Sänger etwa 6—8 mal, auch 10 mal, die ersten Schauspielfächer 12—15 mal aufzutreten. Eine solche genügende, aber nicht übermäßige Beschäftigung kann allein dem Künstler wie dem Menschen dienlich sein. Nur dann hat er Muße genug, um dem Körper sein Recht auf Schlaf und Bewegung in freier Luft zu gönnen, nur dann Zeit genug, um die Aufgaben nicht nur dem Buchstaben nach sich anzueignen, sondern sie auch geistig und seelisch zu durchdringen. Diese elementarsten Vorbedingungen zu gedeihlichem Schaffen sind aber nicht oft erfüllt. Wo Oper und Schauspiel getrennt sind, werden die Mitglieder natürlich weit mehr in Anspruch genommen. Im Düsseldorfer Schauspielhaus treten der erste Held, der erste Charakterspieler und der erste Komiker 25—30 mal auf, im Deutschen Schauspielhaus zu Hamburg der erste Komiker 20 mal. An den Opernhäusern ist namentlich der Chor enorm angestrengt; die Chorsänger der Dresdener Hofoper geben alle 28—30 mal an, und auch die Tänzerinnen bringen es dort auf 15—20 mal im Monat. Am Frankfurter Opernhaus tritt die Soubrette durchschnittlich 15 mal im Monat auf, der Buffo 16 mal. Die Zahl gibt auch der erste seriöse Baß des Leipziger Stadttheaters an. An großen Theatern sind die Fächer, die im Schauspiel wie im Lustspiel mitspielen, Naive, Komiker, Bonvivant, weit mehr beschäftigt als die erste Heldin, der es aber an mittleren Theatern, wo sie zugleich Liebhaberinnenrollen gibt, nicht besser geht. Die kleineren Theater, die nur ein beschränktes Personal haben und infolgedessen in personenreichen Stücken alles auf die Bühne bringen, dessen sie habhaft werden können, rangieren in den höheren Rubriken. Der jugendliche Komiker in Augsburg hat jeden Monat 25, 27, auch 30 mal zu spielen ohne jede Extravergütung außer der Gage.

Das Verhältnis der Arbeitslast an einem mittleren zu dem an einem kleinen Theater zeigt ein Vergleich von Essen mit Neiße, zugleich geben die Zahlen aus Essen ein typisches Bild von den verschiedenen Fächern zueinander.

Im Stadttheater zu Essen traten auf:

	durchschnittl. im Monat	Dezember
Weibliche jugendliche Charakterrollen . .	7 mal	13 mal
Opernsoubrette	8—10 „	kein Unterschied
I. Heldin und Liebhaberin	10 „	18 mal
I. Bonvivant und Liebhaber	12 „	12 „
I. Charakterspieler	12—15 „	20 „

	durchschnittl. im Monat	Dezember
I. Charakterkomiker	12—15 mal	18 mal
I. Heldenvater	15—20 „	25 „
jugendlicher Bonvivant und Liebhaber	18—20 „	nicht angeg.
bürgerliche Mütter	20 „	nicht angeg.
jugendl. Komiker u. Naturbursche	20 „	34 mal
drastischer Komiker und Bassist	30—35 „	48 „

Im Stadttheater zu Neiße traten auf:

	durchschnittl. im Monat	Dezember
I. Held und Liebhaber	20 mal	nicht angeg.
Chargenspieler	30 „	30 mal
Sentimental-Naive	30 „	30 „
Charakterliebhaber u. jugendl. Held	30 „	30 „
jugendl. Komiker u. jugendl. Bonvivant	25—30 „	nicht angeg.
I. Charakterspieler	26 „	„ „
I. Komiker	30—40 „	„ „
Anstandsdame	fast täglich	„ „
I. Liebhaberin	30—40 mal	„ „
I. naive u. muntere Liebhaberin	40 „	„ „
II. naive u. muntere Liebhaberin	täglich	„ „
I. Chargenspieler	34 mal	„ „

Diese summarischen Angaben werden ergänzt durch persönliche Bemerkungen in den Enquetebogen. Sie stammen natürlich zumeist von kleineren Theatern, deren Mitglieder in schier unglaublicher Weise überbürdet werden. Über „viele Novitäten“ wird an all den kleinen Theatern geklagt. In Schweidnitz gab es wöchentlich durchschnittlich 3, in Bromberg kamen „pro Woche 3—4, einmal 5 Stücke heraus“. Ein Mitglied des Aachener Stadttheaters meldet: „Die Arbeitszeit des einzelnen sowie des gesamten Schauspielkörpers, bei dem auch nicht ein Fach doppelt besetzt ist, wird am besten durch beifolgende Statistik ersichtlich sein. Vom 14. September 1907 bis 11. April 1908 fanden an 210 Spieltagen 272 Vorstellungen statt (inkl. Düren).

Davon waren

137 Schauspielvorstellungen,
114 Opernvorstellungen,
21 Operettenvorstellungen.

In diesen 137 Schauspielvorstellungen wurden 66 verschiedene Stücke, der größte Teil nur einmal, aufgeführt. Die ‚Rabensteinerin‘

erreichte mit 12 Aufführungen die höchste Zahl. Unter den Aufführungen befanden sich ‚Hermannschlacht‘, ‚Nibelungen I und II‘, ‚Gyges und sein Ring‘, ‚Stützen der Gesellschaft‘, ‚Volksfeind‘, ‚Ferreol‘, ‚Dora‘, ‚Erbförster‘, die alle mit 3 Proben herausgebracht wurden. Es werden jede Woche 2—3 neue Stücke einstudiert.“

Um zu zeigen, wie angestrengt auch Sonntags gearbeitet wird, schickten die Mitglieder des Danziger Stadttheaters folgenden Arbeitsplan ein:

Sonntag, den 15. Dezember 1907:

Proben:

Vormittags 11 Uhr: Don Juan,
Nachmittags 6½ Uhr: Lohengrin.

Vorstellungen:

Vormittags 11½ Uhr: Frühlingserwachen,
Nachmittags 7½ Uhr: Die lustige Witwe.

NB. Die Herrschaften, welche im Walzertraum zu tun haben, werden gebeten, die Rollen und Partien so vorzustudieren, daß sie dieselben auf der ersten Bühnenprobe am Dienstag, den 17. dſs. schon auswendig können.

Donnerstag, den 26. Dezember (2. Weihnachtstag):

Proben:

9¾ Uhr: Generalprobe, Orchester mit Hilfsmusik, Dekorationen, Requisiten, angedeuteter Beleuchtung, für alle Soli, Chor und Ballett und Statisterie im Kostüm (Soloherrschaften geschminkt).: Walzertraum.

Vorstellung:

3½ Uhr: Aschenbrödel,
7½ Uhr: Ein Walzertraum.

Sonntag, den 5. Januar:

Proben:

9½ Uhr: Theaterprobe für alle Rollen: III., IV., V. Akt Sodoms Ende.
10 Uhr: Generalprobe mit Orchester (angedeuteten Dekorationen und Requisiten) für alle Soli, Chor und Ballett: Don Juan.

Vorstellung:

3½ Uhr: Aschenbrödel,
7½ Uhr: Ein Walzertraum.

Diese Zahlen repräsentieren aber nur einen Teil, und zwar den geringsten Teil dessen, was der Schauspieler zu leisten hat. Quantitativ den größten machen die Proben aus. Gut geleitete Proben in genügender Zahl erleichtern ihm seine Arbeit ungemein. Zu viele, unnütze Proben ermüden das Personal, machen es unlustig und unfrisch — zu wenige sind eine noch größere Qual, weil der Schauspieler dann

mit halbfertiger Arbeit vor das Publikum tritt. Wie sehr an einem gut geleiteten größeren Hof- oder Stadttheater, wo Oper und Schauspiel alternieren, die Schauspieler durchschnittlich in Anspruch genommen werden durch Proben, ist schwer zahlenmäßig festzustellen. Man müßte die Zahl der Novitäten und Neueinstudierungen kennen, müßte wissen, wie die Besetzung war. Und eine Durchschnittszahl würde immer nur eine ungenaues Bild geben, da die Verhältnisse zu sehr variieren, nicht nur an den verschiedenen Theatern, sondern auch an derselben Bühne. Ein Regisseur ist penibler als der andere. Der eine versteht es, die Mitglieder anzuregen, mit wenigen Worten seine Ansichten und Absichten verständlich zu machen, die Aufmerksamkeit festzuhalten; er erreicht in einigen Stunden mehr als ein anderer in mehreren Tagen. Wo große Aufzüge oder Massenszenen vorkommen, sind viel mehr Proben erforderlich als in Stücken mit geringer Personenzahl, von denen jede durch eine gute Kraft verkörpert wird. Es gibt auch Stücke, Possen z. B., bei denen alles darauf ankommt, daß sie in einem raschen Tempo gespielt werden, daß es „klappt"; sie müssen sorgfältiger vorbereitet werden als Stücke, die von einer Glanzrolle getragen werden, um die herum sich alles andere als Staffage gruppiert. Bezeichnend dafür, wie sehr die Zahl der Proben wechselt, ist die Tatsache, daß die Frage nach ihrer durchschnittlichen Anzahl in den Bogen der Enquete von den Mitgliedern eines und desselben Theaters sehr verschieden beantwortet worden ist. Vom Düsseldorfer Schauspielhaus z. B. wechseln die Antworten zwischen 8—15. Im allgemeinen wird man sagen können, daß für eine Novität 8—10 oder 12 gut geleitete Proben, für eine Neueinstudierung — d. h. für ein Stück, das bereits gegeben worden ist, aber eine teilweise Neubesetzung erfuhr — 6—8 genügen, um eine gute Aufführung zu garantieren, um dem Schauspieler die Sicherheit zu geben, die ihn dieser ersten Aufführung mit Ruhe und Freude entgegensehen läßt. Die große Nervosität, die selbst routinierte Schauspieler vor der ersten Aufführung eines neuen Stückes ergreift, kann nur durch eine gewissenhafte, gründliche Vorbereitung, wenn nicht überwunden, so doch für das Publikum unbemerkbar und unschädlich gemacht werden.

Es ist aber schon im vorigen Kapitel gezeigt worden, wie gering die Zahl der Theater ist, die auf diese Weise arbeiten. Zur genügenden Vorbereitung der Stücke gehört Zeit, und die gerade ist es, worüber die meisten Theater nicht verfügen. Es muß immer etwas Neues gebracht werden, die Abonnenten wollen nicht schon Bekanntes vor-

geführt bekommen, wenn es sich nicht um einen ganz besonderen Schlager handelt. Das bringt eine Hast, eine Unruhe in die Vorbereitung, unter der die Schauspieler unendlich leiden. Sie wächst natürlich in dem Maße wie der zahlungsfähige Kreis, auf den der Theaterunternehmer rechnen kann, zusammenschmilzt. Die Bogen sprechen beredt. Klagen darüber, daß die Stücke nur wenige Wiederholungen erfahren können, kommen nicht nur aus kleinen Städten. Danzig: „Nur wenig Wiederholungen, jedes Stück nur 2—3 mal.“ Da ist es ganz unmöglich, gründlich zu probieren. Königsberg: „Es wird im allgemeinen nicht mit der nötigen Sorgfalt probiert, um Zeit zu sparen“ — ein Ausspruch, den man von vielen Theatern, die noch größer sind als Königsberg, tun könnte. Aber die Schauspieler an den besseren Theatern sind meist zu loyal, um es einzugestehen; die Ehre ihres Theaters ist ihre eigene Ehre. Erst an kleineren Theatern öffnet sich unter der Last der Überarbeitung der Mund. Thorn: „Die Stücke werden alle herausgehetzt! Eine Hetzjagd!“ Metz: „Für Neueinstudierungen oft nur eine Probe.“ Halberstadt: „Klassiker werden in der Regel mit einer Stückprobe am Tage der Vorstellung herausgebracht.“ Bielefeld: „Proben durchaus ungenügend; manche Neueinstudierung muß mit nur einer Probe gehen.“ Bautzen: „Bei Novitäten oft nur zwei Proben, bei anderen Stücken eine.“ Lüneburg: „Manchmal nur eine Probe bei einer Neueinstudierung.“ Mühlheim a. Ruhr: „Mehr denn eine Arrangierprobe und vier Stückproben gibt es nicht.“ Leoben: „Manchmal acht verschiedene Vorstellungen in der Woche und dazu täglich Vor- und Nachmittagsprobe.“ Rostock: „Große Opern werden sehr oft mit nur einer Orchesterprobe, die sehr zu wünschen übrig läßt, herausgebracht.“ Nicht besser in Plauen: „Für Oper nur eine Arrangierprobe und eine Orchesterprobe, die zugleich Generalprobe ist. Keine Soloproben, gleich Ensembleproben.“ Flensburg: „Wöchentlich zwei Volksvorstellungen, davon meistens eine Klassikervorstellung, zu welcher eine Arrangier- und eine Stückprobe. Bei Novitäten eine Arrangier- und zwei Stückproben.“ „Es wird nie genug probiert. Am Abend weiß oft keiner, wo er zu gehen und zu stehen hat, wann aufzutreten und wann abzugehen“ (Gleiwitz). Zwickau: „Für viele Vorstellungen nur eine Saalprobe und eine Bühnenprobe.“ Und selbst das Hoftheater Neustrelitz brachte den „Figaro“ mit „nur einer Orchesterprobe und einer Arrangierprobe mit Orchester“ heraus. Neiße: „Sehr häufig sofort Stückprobe, ohne Arrangierprobe.“ Die

Arrangierprobe soll den Künstler bekanntlich über das Stück orientieren, was um so wichtiger ist, da er ja meist nur seine Rolle, nicht das ganze Stück bekommt; sie soll durch die angedeutete Dekoration, die Stellung der Möbel, das Verhältnis zu den Partnern, durch die Winke des Regisseurs soviel Material zum Verständnis der Rolle geben, daß ein eingehendes Studium in vielen Fällen tatsächlich erst nach dieser ersten Probe möglich ist, namentlich bei Stücken, die — im Gegensatze zu den Klassikern — auf den Proben erst „gemacht“ werden müssen. Wie aber, wenn diese Probe einfach ausfällt? Das ist die Frage, die man beim Lesen dieser Angaben sich immer wieder stellt: Wie ist es denn möglich, daß in so wenigen Proben die Schauspieler überhaupt Herr ihrer Aufgaben werden? Wie können Klassiker, bei denen keine Silbe verändert werden darf, mit einer oder zwei Proben, selbst wenn sie „stehen“, d. h. von den meisten Mitgliedern wiederholt gegeben worden sind, in einer auch nur halbwegs leidlichen Aufführung herauskommen? „So geht die Haupt- und Staatsaktion vor sich — meist nicht viel anders als eine Improvisation auf gut Glück,“ sagt L'Arronge in seinem angeführten Büchlein. Und mehr als eine Improvisation kann es natürlich kaum sein, eine Improvisation, die die Nerven des Personals aufreibt.

Wie schon aus diesen Angaben teilweise ersichtlich, wird dann, was den Proben an Zahl abgeht, an Länge nachgeholt, sehr zum Schaden der Schauspieler wie der Aufführungen. Ein sehr erfahrener Regisseur, einer der hervorragendsten Mitglieder des Berliner Lessing-Theaters, schreibt über diesen Punkt: „Charakteristisch erscheint mir für die gute Führung einer Bühne die Zeitdauer der Proben. Es ist bejammernswert, in welch überflüssiger Weise an vielen Bühnen — vielleicht an den meisten — die Proben ausgedehnt werden. Besonders dadurch, daß das äußere Bühnenbild erst während der Dialogproben seine Erledigung findet. Das müßte abgeschafft werden. Alles Technische soll vor der ersten Probe festgestellt sein. Das Warten und unnötige Herumstehen reibt auf. Proben über vier Stunden sind vom Übel, haben keinen Nutzen mehr.“

Diese Worte finden eine allgemeine Bestätigung in den Enquetebogen. An allen Theatern kommt es natürlich vor, daß einmal länger als vier Stunden probiert wird. Künstlerische Arbeiten lassen sich nicht auf die Minute abgrenzen. Aber an den wenigen großen Hof- und Stadttheatern, die in der Lage sind, durch ihre sichere pekuniäre Stellung ruhig und würdig zu arbeiten, also namentlich Leipzig, Frankfurt a. M., Köln, Freiburg, außer den großen Hoftheatern, zu denen in dieser

Beziehung auch Weimar zu rechnen ist, wird die Durchschnittsdauer der Proben allgemein auf 3—4 Stunden angegeben. Große Privattheater dagegen, wie das Hamburger Schauspielhaus — von den Berliner Theatern, die im folgenden Kapitel besprochen werden, nicht zu reden —, dehnen die Proben schon auf 5—6 Stunden aus. Und doch herrscht unter den Schauspielern nur eine Meinung darüber, die sich mit der des Berliner Regisseurs deckt, daß nichts so sehr ermüdet, wie lange Proben, bei denen ein Teil der Anwesenden stets müßig herumsteht und zuschauen muß, wie der Regisseur sich mit irgend einem Kollegen abmüht, dessen Spiel oder Auffassung er als verantwortlicher Minister nicht unterzeichnen kann. Adolph L'Arronge beschreibt eine solche Probe launig: „Max Pohl kam, nachdem wir wohl ein Dutzend Proben vom ‚Hamlet' hinter uns hatten und ich immer noch einen großen Teil des Vormittags brauchte, um mit Agnes Sorma als Ophelia die Wahnsinnsszene zu studieren, bescheiden an mich heran und sagte: ‚Herr Direktor entschuldigen, ich bin der König Klaudius und habe in diesem Akte allerdings auch zu tun, aber ich möchte höflichst gebeten haben, inzwischen, bis der Wahnsinn Opheliens unheilbar feststeht, nebenan im Keller frühstücken zu dürfen?'" Ein Konversationszimmer haben selbst von den großen Theatern nur die ganz modernen — das Fehlen eines solchen wird z. B. im Berliner Lessing-Theater, in den Breslauer Theatern sehr beklagt. Da sitzen und stehen die unbeschäftigten Mitglieder in den Garderoben herum, vertreiben sich die Zeit mit Klatsch und mehr oder minder schlechten Witzen, werden müde und hungrig und machen es dem vielgeplagten Regisseur noch schwerer, wenn die Reihe an sie kommt. Sündigen auf diese Weise schon die großen Theater, so muten die mittleren und kleinen ihren Mitgliedern eine Dauer der Proben zu, die zum Teil wirklich Menschenkräfte übersteigt. Bremen: „Selbst an Tagen der Aufführung Probe bis 3 Uhr." Darmstadt, Hoftheater: „An spielfreien Tagen waren schon Nachmittagsproben von 4—12 und 1 Uhr nachts." Düsseldorfer Stadttheater: „Auch nachmittags Proben von 4—8 oder 10 Uhr abends." Essen: „In den ersten Monaten waren die Proben so anstrengend, daß sie zum Teil nachteilig für die Vorstellung waren." Hoftheater von Dessau: „Proben dauern oft von 10 Uhr morgens bis nachmittags ¼4 oder ½5 Uhr, auch 5 Uhr, oder von nachmittags 5 bis nachts 10 oder 11 Uhr, auch länger. Da Se. Hoheit der Herzog zu beinah allen Bühnenproben erst um ½1 Uhr erscheint, wird noch einmal von Anfang an begonnen,

wodurch die Proben sehr verlängert werden." Göttingen: „Vormittags 9½ Uhr bis mittags 2 Uhr Proben, nachmittags von 4½ bis 9½ Uhr an spielfreien Tagen. Proben dauern 4½—5 Stunden, selten weniger, oft länger. Nachmittagsproben auch bis 10 oder 11 Uhr nachts." Kolmar: „Manchmal dehnen sich die Bühnenproben von 10—3 Uhr und von 5—12 Uhr nachts aus." Graz: „Schauspielproben dauern oft auch bis 4 Uhr nachmittags. An anderen Tagen außer den Vormittagsproben auch Nachmittagsproben von 3—6 Uhr." Mülhausen i. E.: „Die Oper probierte einmal 9 Stunden hintereinander." Eisenach: „An spielfreien Tagen 11 Stunden Probe, sonst sechs." Bonn: „In über 20 Fällen dauerten die Proben länger als 4 Stunden". Landshut: „An spielfreien Tagen dauern die Proben bis 5 oder 6 Uhr. Es ist schon vorgekommen, daß Abendproben bis 11½ oder 12½ Uhr nachts dauerten." Olmütz: „Prinzip: Jede Probe muß mindestens 5 Stunden währen." Stettin, Bellevuetheater: „Manchmal dauern die Proben 7 Stunden." Iglau: „An spielfreien Tagen Proben von ½9 bis 12 Uhr, ½2—4 Uhr und dann noch Generalprobe von ½7—½11 Uhr, auf der die Schauspieler kostümiert und geschminkt sein müssen." Dabei muß man im Auge behalten, daß die meisten dieser Theater zu jeder Vorstellung fast ihr ganzes Personal verwenden, daß die nicht beschäftigten Mitglieder wenigstens zum Chorsingen oder zur Statisterie herangezogen werden. Dann erst versteht man richtig solche Bemerkungen wie: Konstanz: „Es ist täglich vormittags Probe, nachmittags Musikprobe, abends Vorstellung." Hoftheater Altenburg: „Es kommt vor, daß vormittags Probe ist, nachmittags und abends Vorstellung, und daß dieselben Mitglieder in allen dreien beschäftigt sind." Bamberg: „Am Anfang der Spielzeit drei Stückproben täglich, Dauer bis ½1 bzw. 1 Uhr nachts. Nachmittagsproben werden auch bei Abendvorstellungen und Abstechern gehalten." Linz: „Generalprobe immer am selben Tage; man ist nie frisch." Zürich: „An Tagen, wo abends große Klassiker sind, wird sehr häufig bis ¼4 Uhr probiert." Olmütz: „Opernprobe auch, wenn abends Opernvorstellung ist." Passau: „Proben am Tage der Aufführung auch bei Opern." Salzburg: „Sehr oft vormittags und nachmittags Proben und abends Vorstellung." Münster: „Auch von 10—5 Uhr Proben, wenn abends Vorstellung." Trier: „Ich habe mitunter 7—8 Stunden Probe gehabt und abends Vorstellung." Lodz: „Trotz der Vormittagsproben und Abendvorstellungen finden häufig

Nachmittagsproben statt, in denen verschiedene Mitglieder auch noch beschäftigt sind. Diese Proben dauern gewöhnlich von 4—6½ Uhr, und es gibt also Mitglieder, die vormittags Probe, nachmittags Probe und abends Vorstellung haben. Weigerung bei solchen Nachmittagsproben wird bestraft." Auch am Oldenburger Hoftheater werden „Nachmittagsproben abgehalten an Tagen, an denen abends Vorstellung ist". Würzburg: „Mitglieder, die auch für Operette verpflichtet sind, sehr angestrengt. Meistens vor- und nachmittags Proben und abends Vorstellung."

Selbst die Nacht wird zu Hilfe genommen, weit häufiger, als man im Bühnenverein glauben machen will. Dabei verstehe ich unter Nachtproben nicht solche, welche an spielfreien Tagen am Abend begonnen werden, sondern Proben nach der Vorstellung. Aus Bromberg heißt es: „Manchmal 2—3 große Proben, wenn abends Vorstellung; auch nach der Vorstellung manchmal Proben." Beuthen: „Auch Nachtproben, nach der Vorstellung." Aus Liegnitz wird als Beispiel angeführt: Vormittags Probe, nachmittags Vorstellung, abends Vorstellung, nach der Vorstellung Probe. Auch das Berliner Herrnfeldtheater meldet, daß Proben nach Schluß der Vorstellung stattgefunden hätten. Ebenso Breslauer Schauspielhaus: „Häufig Nachtproben nach der Vorstellung bis 4 oder 5 Uhr morgens, ohne Vergütung, sogar wenn morgens Probe und zwei Vorstellungen waren. Viele Mitglieder in allen vier beschäftigt. Generalprobe am Tage der Premiere."

Sehr nervenaufreibend ist es auch, wie der zitierte Regisseur des Berliner Lessing-Theaters schreibt, wenn die Proben wegen des Ausprobierens der Beleuchtung und der Dekorationen unterbrochen werden. Es ist für den Künstler entsetzlich irritierend, immer wieder aus der Stimmung gerissen zu werden durch Gespräche mit Inspizient und Beleuchter. „Proben anstrengend, da viel wegen Dekorationen und Beleuchtung unterbrochen wird," heißt es z. B. vom Meininger Hoftheater, wo die Proben häufig 7—8 Stunden dauern und oft erst um 11 Uhr abends — von nachmittags 4 Uhr — zu Ende sind.

Erst wenn man Proben und Aufführungen zusammenaddiert, bekommt man eine Vorstellung von der Arbeit, die ein Schauspieler zu leisten hat. Und selbst dann fehlen noch zwei wichtige Posten: die Nachmittagsvorstellungen und die Zeit, die auf das Lernen der Rollen verwendet wird. Nachmittagsvorstellungen finden ganz allgemein statt, an den kleinen wie an den größeren Theatern. Sie sind fast

immer zu billigeren Preisen, und werden demgemäß von den Darstellern kaum als voll respektiert. An den Theatern kleinerer Städte wird ein Klassiker ans Licht gezogen, bei dem das ganze Personal mittun muß, oder ein Schlager, der am Abend nicht mehr „zieht", und durch den man, dank der bequemen Zeit — sie sind gewöhnlich um 12, um 2 oder 3 Uhr — das Publikum der Umgebung heranzuziehen sucht. Es ist ganz selbstverständlich, daß man sie an den Tagen gibt, an denen das Publikum nicht durch Berufsarbeiten verhindert ist — nämlich an Sonn- und Feiertagen. Das wird jeder Schauspieler einsehen, und er würde es sogar seinem Direktor verargen, wenn dieser das Geschäft nicht mitnähme. In der Weihnachtszeit finden die Nachmittagsvorstellungen in größerer Zahl statt, an den meisten Stadttheatern täglich. Im Breslauer Schauspielhaus waren im Dezember 38 Vorstellungen und des Vormittags Proben. Von den Vereinigten Stadttheatern derselben Stadt heißt es: „Der Sonntagsdienst ist manchmal besonders anstrengend. An drei Festtagen haben wir zusammen 19 Vorstellungen gehabt." Posen, Stadttheater: „An zwei Sonntagen fand noch eine Matinee statt, also drei Vorstellungen an einem Tage. In dieser Woche waren Sonntag, Dienstag und Mittwoch Nachmittags- und Abendvorstellungen." Danzig: „Einmal war morgens um 9 Uhr Probe, um 12 Uhr Matinee, um ½4 Uhr Probe zu ‚Othello', um ½8 Uhr Vorstellung der ‚Fledermaus'. Erst auf Dringen der Stadtverordneten erhielt jedes Mitglied 5 ℳ dafür." Im Stettiner Apollotheater sind „an Sonn- und Festtagen sogenannte Dauervorstellungen. Sie beginnen um 5 Uhr — also muß man um 4 oder ½5 Uhr in der Garderobe sein — und dauern bis 11 oder ½12 Uhr. Extravergütung wird nicht gezahlt." Essen: „An Sonntagen mit Matinee oft drei Vorstellungen." Im Altonaer Schiller-Theater waren „im Monat Dezember 80 Vorstellungen ohne Extravergütung. Es wurde vom 5. Dezember bis zum 31. Januar jeden Nachmittag und jeden Abend eine Kinderkomödie aufgeführt, dazu noch eine große Vorstellung. Die meisten Mitglieder hatten in fast allen Vorstellungen zu tun. Außerdem mitunter morgens noch Proben."

Finden an Sonn- und Feiertagen aber auch noch Proben statt, wie schon in diesen Angaben angedeutet, dann ist der Sonntag des Schauspielers nicht nur schlimmer als sein Werktag, sondern arbeits- und mühevoller als der Werktag selbst der schwerarbeitenden Klassen. Sonntagsproben lassen sich nicht strikte vermeiden, wenigstens nicht an

Theatern mit wechselndem Spielplan. Und wo, wie am Mannheimer Hoftheater, an den Stadttheatern von Köln, Leipzig, Düsseldorf, Freiburg, Frankfurt a. M., und den großen Hoftheatern diese nur „in Ausnahmefällen", „nur, wenn absolut nötig", wie es in den Bogen heißt, gefordert werden, so werden sie ohne Murren geleistet. Denn der Schauspieler freut sich über gute Aufführungen an seinem Theater, er will nicht „spazieren gehen", er will Komödie spielen. Werden aber die Sonntagsproben zur Regel, wie das in Aachen, dem Hoftheater in Altenburg, Augsburg, Bromberg, Czernowitz, Elbing — wo sogar Sonntags noch nach der Nachmittagsvorstellung probiert wird —, Kottbus, Bautzen — oft bis ½1 Uhr, „man hat gerade Zeit zum Essen zu stürzen und seinen Korb zu packen" —, um nur einige der Theater zu nennen, aber durchweg an allen Mitteltheatern, selbst in Danzig, der Fall ist, wo das Schauspiel fast immer Sonntags probiert wird, so kommt der Schauspieler am Sonntag kaum aus dem Theater heraus. Hoftheater Gera: „In den drei Weihnachtsfeiertagen habe ich und noch einige andere Mitglieder eine ganze Stückprobe, Nachmittags- und Abendvorstellung gehabt, ohne Extrahonorar." Flensburg: „An Sonntagen stets Proben; am Bußtag zwei." Eisenach: „An Sonntagen genau wie immer; auch Kostümproben." Bielefeld: „Proben an jedem Sonntag; auch am ersten Weihnachtsfeiertag und am Bußtag Proben um 9 Uhr morgens." Libau: „Proben am Sonntag vormittags und auch nachmittags. Oft wird die Kinderkomödie, die nachmittags gegeben wird, vormittags probiert." Glogau: „Proben beginnen Sonntags um 9 Uhr, dauern bis 1 Uhr, um 3 Uhr beginnt eine Nachmittagsvorstellung bis ½7 Uhr, um 7¼ Uhr die Abendvorstellung. Die meisten Kollegen bleiben von 2¼ Uhr bis abends 10 Uhr im Theater." Neiße: „Wir haben schon Sonntags 13 bis 14 Stunden im Theater zugebracht." Wenn solchen Angaben, wie der aus Neiße, der Stoßseufzer angefügt wird: „Wann soll man Rollen lernen?!" so kann er in der Seele des Lesers nur ein tiefgefühltes Echo finden. Der in allen Phasen bewanderte Albert Borée, der das Leid und die Not seiner Anfangsjahre in späteren glücklicheren Zeiten nicht, wie so mancher andere, vergaß und verleugnete, schrieb einst darüber:

„Daß eine große Lustspielrolle von 15 Bogen (120 Seiten; der Reif in ‚Reif-Reiflingen', eine der größten Schwankpartien, hat 22 Bogen)

Die Hildesheimer Chorsänger sandten bezüglich der Sonntagsbeschäftigung folgende Angaben:

Tag, Datum, Jahr	Zeit ab Uhr	Proben	Vorstellungen	Bemerkungen
1910 Sonntag, d. 25. Sept.	9	Stützen d. Gesellschaft	Wallensteins Lager und Pikkolomini	Probe und Vorstellung alles zu tun. Aufführung des Stückes, wovon wir Probe hatten, war erst am 28. Sept. 1910.
„ „ 2. Okt.	9	*Fledermaus	*Fledermaus	Probe und abends alles zu tun.
„ „ 9. „	9	Wallensteins Tod	*Miß Dudelsack	Probe alle Herren. Vorstellung alles zu tun. Aufführung des Stückes, wovon wir Proben hatten, war erst am 26. Okt. 1910.
„ „ 16. „	9	Wallensteins Tod	Flachsmann als Erzieher oder Miß Dudelsack	Aufführung des Stückes, wovon wir Probe hatten, war erst am 26. Okt. 1910.
„ „ 23. „	9	Wintermärchen	*Frühlingsluft	Probe und Vorstellung, alles zu tun. Aufführung des Stückes, wovon wir Probe hatten, erst am 29. Okt. 1910.
„ „ 30. „	9	Rosenmontag	Nachm.: Wallensteins Lager und Pikkolomini Abends: Wallensteins Tod	Morgenprobe und abends alle Herren. Nachmittags alles. Aufführung von Rosenmontag am 31. Okt. 1910.
„ „ 6. Nov.	9	*Geisha	Nachm.: Egmont Abends: *Frühlingsluft	Morgens, nachm. u. abends alles zu tun. Aufführung von Geisha erst am 13. Nov. 1910.
„ „ 13. „	9	*Geisha	*Geisha	Probe und abends alles zu tun.
„ „ 20. „	9	Faust, I. Teil	Nachm.: . . . . ? Abends: Faust, I. Teil	Morgens und Vorstellung alles zu tun.
„ „ 27. „	9	Der Storch	Nachm.: Charleys Tante	Probe und nachm. nur die Schauspieler. Abends alles zu tun. Aufführung von Der Storch erst am 29. Nov. 1910.
„ „ 4. Dez.	9	Der scharfe Junker	Nachm.: Raub d. Sabinerinnen Abends: *Graf von Luxemburg	Morgens im Schauspiel einige Herren. Abends alles. Aufführung von Der scharfe Junker erst am 14. Dezember 1910.
„ „ 11. „	9	Dornröschen	Dornröschen	Probe und abends alles zu tun.
„ „ 18. „	9	Gawan	Nachm.: Dornröschen Abends: *Graf von Luxemburg	Probe nur die Schauspieler. Nachmittags und abends alles zu tun. Aufführung von Gawan unbestimmt.
„ „ 25. „	9	Die große Leidenschaft	Nachm.: Dornröschen Abends: Sommernachtstraum	Probe nur die Schauspieler. Nachm. und abends alles zu tun.
1911 Sonntag, d. 1. Jan.	9	konnte keine Probe sein, da die Schauspieler in Wolfenbüttel (Abstech.) tätig waren.	Nachm.: Dornröschen Abends: *Zigeunerbaron	Nachm. und abends alles zu tun.

Tag, Datum, Jahr	Zeit ab Uhr	Proben	Vorstellungen	Bemerkungen
Sonntag, d. 8. Jan.	9	Herr und Diener	Nachm.: Dornröschen Abends: *Geisha	Probe einige Herren. Nachm. und abends alles zu tun. Aufführung von Herr und Diener am 10. Jan. 1911.
" " 15. "	9	Käthchen v. Heilbronn	Nachm.: *Dollarprinzessin Abends: "	Probe. Nachm. und abends alles zu tun. Aufführung von Käthchen von Heilbronn am 16. Jan. 1911.
" " 22. "	9	Der neue Herr	Nachm.: Dornröschen Abends: Der neue Herr	Probe. Nachm. und abends alles zu tun.
" " 29. "	9	*Fledermaus	Nachm.: Jugend Abends: *Fledermaus	Probe und abends alles zu tun.
" " 5. Febr.	9	Die Schmuggler	Nachm.: Der neue Herr Abends: *Verwunschene Schloß	Probe alle Herren. Nachm. und abends alles zu tun. Aufführung von Die Schmuggler am 7. Febr. 1911.
" " 12. "	9	Hannele Herbstzauber	Nachm.: Wintermärchen Abends: *Rodelzigeuner	Probe nur die Schauspieler. Aufführung des Stückes am 21. Febr. 1911.
" " 19. "	9	*Geschiedene Frau	Nachm.: Alt-Heidelberg Abends: *Geschiedene Frau	Probe. Nachm. und abends alles zu tun.
" " 26. "	9	Viel Lärm um nichts	Nachm.: { Die Titel sind im Original zu Abends: { undeutlich geschrieben.	
" " 5. März	—	Endlich einmal Sonntagvormittag frei)	Nachm.: *Zigeunerbaron Abends: "	
" " 12. "	9	Fremde Frau	Nachm.: Die Schmuggler Abends: *Musikantenmädel	
" " 19. "	9	Renaissance	Nachm.: Wintermärchen Abends: *Die Puppe	
" " 26. "	9	*Süßes Mädel (Schauspiel) Renaissance	Nachm.: Renaissance Abends: *Süße Mädel	
" " 2. April	9	Fremde Frau	Nachm.: *Dollarprinzessin Abends: *Geschiedene Frau	
" " 9. "	9	?	Nachm.: *Graf von Luxemburg Abends: *Die Geisha	

Mit dem 9. April 1911 sind die Verträge abgelaufen. Der 26. März ist der erste Sonntag Nachmittag, an welchem der Chor unbeschäftigt war; sonst stets Nachmittags- und Abendvorstellung. Die Vorstellungen, welche mit einem * versehen sind, sind Operetten.

über Nacht gelernt werden muß und gelernt wird, gehört nicht zu den Seltenheiten, namentlich bei kleineren Bühnen; es kommt aber vor, daß eine solche Rolle von morgens bis abends, ja, eine Stunde vor der Vorstellung übernommen wird!

Wie ist das möglich?

In einem solchen Falle von force majeure ist selbstverständlich von einem Auswendiglernen der Worte keine Rede. Es tritt dafür eine Gedächtnisleistung an den Platz, der vergleichbar, welche manche Studenten liefern, die vier Wochen vor dem Examen zu ‚büffeln‘ anfangen und sich den Stoff ihres Studiums mechanisch einpauken lassen. Der Geist nimmt die Materie für eine kurze Zeit gewaltsam in sich auf, gerade fest genug, um über die entscheidenden Tage und Stunden hinwegzukommen, und damit ist seine Arbeit vollendet — nach vier Wochen ist von dem unnatürlich Eingetrichterten nur noch ein Schatten vorhanden, der ohne nachfolgende gründliche Retouche bald vollständig verschwindet.

So ist es auch bei der plötzlichen Übernahme einer größeren Rolle. Oft bleibt kaum Zeit, die Partie ein paarmal mit Verständnis durchzulesen, aber der Geist arbeitet unter dem Drucke der Notwendigkeit so gewaltsam, daß er in dieser kurzen Frist genug von der Rolle in sich aufnimmt, um es dem Schauspieler möglich zu machen, sie tatsächlich, natürlich mit Beihilfe des Souffleurs, so darstellen zu können, daß das Publikum von dieser Gewaltsache nichts verspürt. Am nächsten Morgen ist nur mehr ein schwacher Abglanz der Leistung im Gedächtnis vorhanden.

Das Reflexbild des Auges bietet einen Vergleich. Wenn man einen scharf beleuchteten Gegenstand ansieht, und das Auge schließt, so erscheint der Umriß des Erschauten für einen Augenblick noch auf der Netzhaut des geschlossenen Auges. So haftet das Produkt scharfer Geistesarbeit für eine kurze Zeit im Gedächtnis, gerade lange genug, daß man es einmal schnell reproduzieren kann. Für den einen Abend genügt das ja.

Nun ist ja auch das Gedächtnis des Schauspielers in den meisten Fällen entschieden einseitig, aber nach dieser einen Seite hervorragend ausgebildet. Die Mimen können, was Memorieren anbetrifft, meist Unglaubliches leisten, haben dagegen aber besonders für Namen und Zahlen erwiesenermaßen ein schlechtes Gedächtnis. Sie tragen einen solchen Rollenwust mit sich herum, daß der Kopf oft bis zum Platzen

damit ausgefüllt ist und leider, wie die Statistik der Irrenhäuser lehrt, häufig tatsächlich in die Brüche geht."

Tritt das letztere ein, so trifft es den Schauspieler, nicht den Theaterunternehmer. Der ist nur an der momentanen Leistung interessiert und daher meist unerbittlich. In Göttingen hatte die sentimentale Liebhaberin die Titelrolle in der Kinderkomödie von 4—½7 Uhr zu spielen und um ½8 Uhr bis zum Schluß des Theaters die Hedwig in den „Müttern" von Hirschfeld. Als sie erklärte, das nicht bewerkstelligen zu können, antwortete der Direktor mit Entlassung. Aus Liegnitz erzählt die sentimentale Liebhaberin: „Die Leonore in der ‚Ehre' von Sudermann wurde mir am Tage der Probe, einen Tag vor der Vorstellung, übergeben. Ich setzte mich sofort hin, nachdem ich von der Probe, die um 2 Uhr aus war, zurückkam, lernte den ganzen Tag und die ganze Nacht und versuchte, mir die Rolle einzuprägen. Es war mir aber mit dem besten Willen nicht möglich, und da ich Anfängerin bin, hatte ich gewiß den besten Willen. Ich erklärte nun auf der Probe, daß das meine Kräfte übersteige, darauf wurde ich nur angeschrien," und es wurde der jungen Dame mit Entlassung wegen Kontraktbruch gedroht. Die Rolle der Leonore umfaßt in der Buchausgabe ca. 10 Seiten. Die Soubrette desselben Theaters erzählt: „Ich sollte die Partie der ‚schönen Helena', welche ca. 10 Bogen Musik und 5 Bogen Prosa hat, in 11 Tagen liefern, trotzdem ich zur Bewältigung dieser Aufgabe 35 Tage laut Kontrakt zu beanspruchen hatte. Als ich darauf erklärte, die Partie in 11 Tagen nicht lernen zu können, weil ich von diesen 11 Tagen an 4 Tagen abends Vorstellung und vormittags Proben hatte, von denen einige von 9—2 Uhr dauerten, ließ die Direktion für diese Partie einen Gast kommen, schickte mir einen Strafzettel von ¼ Monatsgage (68 ℳ 75 ₰) und verlangte außerdem, daß ich das Honorar für den Gast zahle [1]." Einem Kollegen der beiden

[1] Nach den Vertragsregeln von 1908 (§ 8, 4) ist das Mitglied verpflichtet, „bei neu zu lernenden Rollen je einen Bogen gewöhnlicher Rollenschrift in einem, bei Gesangspartien in drei Tagen zu lernen; umfassen sie mehr als vier Bogen, so muß dem Mitgliede innerhalb der Lernfrist ein probe- oder spielfreier Tag gewährt werden." Der Genossenschaftsvertrag, mit dem bekanntlich das Deutsche Schauspielhaus in Hamburg arbeitet, schreibt im Artikel 5 vor, daß bei „neu zu lernenden Rollen je ein Bogen üblicher Rollenschrift in einem, bei Gesangspartien in drei probe- oder spielfreien Tagen zu leisten" sei. Wie segensreich würde eine allgemeine Verordnung dieser letzteren Vergünstigung, die sich doch als praktisch durchführbar erwiesen hat, in das Leben vieler Hunderter von Schau-

Damen ging es nicht besser: Am Tage der Erstaufführung der „Lustigen Witwe", in welcher er eine große Partie zu singen hatte, fand außer der Generalprobe, die von 9—2 Uhr dauerte, eine Nachmittagsprobe von Schillers „Räubern" statt, in welcher Vorstellung er auch in einer großen Rolle beschäftigt war. Er bat um Dispens von dieser Probe, der ihm aber verweigert wurde. Da er mit Rücksicht auf die Premiere der Nachmittagsprobe fern blieb, wurde ihm am nächsten Gagetag der ganze Vorschuß abgezogen, so daß er von seiner Gage von 140 *M* 3 *M* ausbezahlt bekam. Aus Bamberg stöhnt der zweite Liebhaber: „Der Schauspieler mit Chorverpflichtung ist wahnsinnig angestrengt. Ich spiele fast jeden Tag, es wird keine Rücksicht genommen." „Arbeitszeit bis 2, 3, 4 Uhr nachts," schrieb mir die erste Heldin und Salondame aus Ulm. „Ich nähe und lerne jede Minute, in der ich nicht durch Proben und Aufführungen beschäftigt bin, Tag für Tag." „Wenn man von der Vorstellung nach Hause kommt, braut man sich einen starken Kaffee und dann wird feste gelernt," heißt es in einem Briefe der Naiven aus Trier.

So spielt sich das Leben der Schauspieler an den kleineren Theatern ab. Wie lange der menschliche Organismus solche Strapazen aushält — die Frage kann sich jeder leicht selbst beantworten[1]. Erreicht der Schauspieler im Laufe der Jahre eine bessere Stellung an einem großen Theater, so sind die Leiden der Jugend bald vergessen. Wie viele aber vorher physisch und moralisch verkommen, das wird sich nie feststellen lassen. Ich habe absichtlich wortgetreu überall die Angaben zitiert, um mich keiner Übertreibung schuldig zu machen. Daß die Angaben selbst der Wahrheit entsprechen, dafür bürgt ihr Übereinstimmen. Ob der Ort nun Neiße heißt oder Flensburg, Zittau, Trier, Bamberg oder Liegnitz, die Berichte lauten gleich. In Zittau spielt die Operette wöchentlich 6—7 mal; auf jedem einzelnen der Bamberger Bogen kehrt die Klage „wahnsinnige Arbeitslast" in irgendeiner Form wieder. Und es ist weit gefehlt, wollte man dies auf das leicht erregbare Temperament der Schauspieler, auf allgemeine Nörgelsucht schieben. Wo Rücksicht genommen wird, wo die Mitglieder human

spielern eingreifen. Ein Üben mit dem Korrepetitor ist natürlich unter „Proben" nicht verstanden!

[1] Wie oft mögen Trunksucht und ähnliche Laster in der Notwendigkeit ihren Ursprung haben, die todmüden Nerven für solche Kraftleistungen momentan aufzupeitschen!

behandelt werden und persönliches Interesse des Leiters herausfühlen, da ist es stets dankbar betont. Von den sieben Bogen aus Chemnitz z. B. betonen vier, daß „in materieller und künstlerischer Beziehung die Verhältnisse durchaus anständige“ seien, daß „Herr Dir. Jesse in Urlaubsfällen keine Gage abgezogen habe“, daß „Herr Dir. Jesse bei Landestrauer volle Gage gezahlt habe“, „bei Bühnen- und Ensembleproben auf den Chor die möglichste Rücksicht genommen und, wenn es irgend gehe, die Chorsachen vorausprobiert würden.“ Von der Undankbarkeit der Schauspieler hört man meistens an den Theatern reden, an denen man beim besten Willen einen Grund zur Dankbarkeit nicht entdecken kann.

Noch war von einer Pflicht der Schauspieler, von der die wenigsten verschont bleiben, erst flüchtig die Rede: von der verhaßten Statisterie. Es ist schon erwähnt worden, daß an den größeren Theatern sie den zweiten Fächern zufällt; an kleineren entgehen ihr auch die ersten nicht. Selbst die kontraktliche Versicherung, daß der Betreffende zur Statisterie nicht herangezogen werden solle, erweist sich oft als ein trügerisches Luftgebilde. „Bist du nicht willig, so brauch ich Gewalt,“ heißt es auch hier. Das Mitglied wird dann „freundlichst ersucht“ — wehe ihm, wenn es dem Ersuchen nicht nachkommt! „Wunsch ist Befehl“, steht im Bogen aus Kaiserslautern. Die Aufzüge, Volks- und Schlachtenszenen gewinnen wohl, wie die Meininger gezeigt haben, eine ganz neue Bedeutung, wenn wirkliche Künstler sie agieren; aber für den Schauspieler selbst sind sie nur physische Anstrengung, ohne ihm irgend welchen persönlichen Vorteil zu bringen. Ein Abend, an dem er statieren muß, ist für ihn verlorene Zeit, die er sonst der nötigen Erholung oder dem Studium widmen würde. Und wenn es mit dem Abend getan wäre! Aber dazu kommen noch die Proben, die er unter Strafandrohung mitzumachen verpflichtet ist und die ein stundenlanges, ermüdendes Herumstehen mit sich bringen. Die großen Hof- und Stadttheater halten sich ihre eigenen Hausstatisten, die nötigenfalls durch engagementslose kleine Schauspieler, feiernde Handwerker, Soldaten, auch Studenten ergänzt werden. An den mittleren Theatern aber sind die zweiten Fächer ganz allgemein zur Statisterie verpflichtet. „In einer Woche, wo ich jeden Abend eine Bombenrolle zu spielen hatte, mußte ich am einzigen freien Abend statieren.“ „Alle Mitglieder sind durch Hausgesetz zur Statisterie verpflichtet ohne Vergütung“ (Flensburg). „Erste Schauspielfächer müssen Statisterie in Klassikern mitmachen, ohne daß Spielgeld dafür berechnet wird“

(Göttingen). „Die zweiten Fächer sind alle bis zum Mißbrauch zur Statisterie verpflichtet[1]" (Frankfurt a. O.).

Selbst hiermit ist aber die Aufzählung der Arbeitsleistungen des Schauspielers nicht beendet. Es wurde noch keine Erwähnung getan derjenigen Leistungen, die an vielen Theatern die allerstrapaziösesten sind und den Schrecken der Schauspieler bilden: der sogenannten Abstecher. Schon im vorigen Kapitel wurde erwähnt, daß die Theaterleiter namentlich in kleineren Städten, wo der beschränkte Zuschauerkreis ein tägliches Spielen nicht gestattet, auch andere Orte aufsuchen, um ihr Personal besser auszunutzen. Ähnlich verpflichten oft kleine Städte den Bühnenleiter benachbarter größerer Hof- und Stadttheater, monatlich oder wöchentlich eine bestimmte Anzahl Vorstellungen bei ihnen zu geben. Die Kölner Oper gastiert alle 14 Tage in Bonn, das Mainzer Personal einmal wöchentlich in Worms, vom Magdeburger Ensemble wird Bernburg besucht. Handelt es sich dabei um benachbarte, gut erreichbare Orte, die, wenn auch klein, einen Kreis kunstenthusiastischer Bürger haben, denen das Gebotene Freude bereitet, so können solche kleinen Exkursionen für die Schauspieler anregend und fördernd sein. Die Darsteller erwerben ihrer Kunst neue Freunde, die bereits studierten Stücke können öfter wiederholt werden, effektvolle Rollen häufiger zur Wirkung gebracht und, sind die Diäten reichlich bemessen, so daß noch etwas erübrigt werden kann, so ist namentlich für die jüngeren Mitglieder die gemeinsame Fahrt und die Unterbrechung des Alltäglichen ein Vergnügen. Die Fahrt der Kölner nach Bonn nimmt einen halben Tag in Anspruch, die Solisten erhalten 4 ℳ, der Chor 2 ℳ Diäten; das Mainzer Ensemble bekommt 3 ℳ, daneben freies Hotel und Morgenbrot. Mannheim gewährt doppeltes Spielhonorar, wenn Gastspielfahrten unternommen werden; Karlsruhe den Solisten 3,50 ℳ, dem Chor 2,60 ℳ für den Ausflug nach Baden-Baden; das Darmstädter Hoftheater dem Solopersonal 5 ℳ und erhöhtes Spielhonorar außer Garantie, dem Chor 2 ℳ. Kärglicher bemessen sind die Diäten in Danzig, dessen Oper fünfmal in der Saison nach Elbing fährt. Die Hinfahrt dauert 1½ Stunden, und ist durch Umsteigen ziemlich beschwerlich. Für diese Exkursion bekommt das Solopersonal 3 ℳ, der Chor 2 ℳ. Dasselbe zahlt Magdeburg für die Fahrt nach Bernburg, die aber

[1] Siehe Bemerkung im Vorwort. An dem Wortlaut der Antworten ist prinzipiell nirgends etwas geändert.

noch ermüdender ist, da die einfache Fahrt 2½ Stunden dauert und auch mit Umsteigen verknüpft ist.

Die kleineren Städte, Würzburg, Koblenz, Zwickau u. ä., zahlen bedeutend schlechter. Sie geben bei Übernachten freies Nachtquartier und Frühstück und 1,50—3 *M*, von welcher Summe der Schauspieler selbst sein Abendessen bestreiten muß; und da er bekanntlich seine Hauptmahlzeit erst nach der Vorstellung einzunehmen pflegt, so bleibt ihm von den Diäten nicht viel übrig. Das Altenburger Hoftheater zahlt bei den Fahrten nach Zeitz 3 *M* Diäten, gewährt aber freies Quartier und Frühstück. Die Geraer Hofschauspieler bekommen dagegen nur freies Hotel und freie Verpflegung, ohne Diäten. Schlimmer noch geht es den Schauspielern an solchen Theatern, wo Logis und Verpflegung in Geld berechnet und die Sorge für beides den Mitgliedern überlassen wird. Da differieren die Ansichten des Herrn Direktors und des Gastwirtes oft ganz bedenklich über die Preise für Zimmer und Kost, und der Schauspieler hat das Nachsehen. Das Detmolder Hoftheater berechnete bei seinen Abstechern nach Osnabrück, bei denen die Mitglieder volle 24 Stunden unterwegs waren, die Ausgaben für Abendessen, Hotel und Frühstück mit 3 *M*. Die Schauspieler mußten natürlich jedesmal aus eigener Tasche darauf zahlen; 24 Stunden von 3 *M* zu leben ist eine schwere Kunst.

Eine vermehrte Anstrengung sind die Abstecher immer, auch in den besten Fällen, d. h. wenn der Ort bequem zu erreichen und die Rückkehr noch am selben Abend erfolgen kann. Die Schauspieler sind erst nach Mitternacht in ihrer Wohnung, und selbst wenn, wie es z. B. in Hamburg-Altona der Fall ist, der Theaterwagen die Mitglieder abholt und wieder in ihre Wohnungen bringt, so wird der Mangel an Schlaf doch empfindlich verspürt, wenn am nächsten Morgen wieder die Probe gebieterisch ruft. Kann man aber an den Ort des Abstechers nur per Bahn gelangen und wird ein Theaterwagen nicht gestellt — und das ist doch die Regel —, so ist es für die Schauspieler auch nicht die angenehmste Aufgabe, bei scharfem Ostwind im Winter in der Nacht anzukommen und den Weg durch die verödeten Straßen bis zur Wohnung zurückzulegen. Wie oft liegt der Bahnhof weit vor der Stadt! Straßenbahnen gibt's um die Zeit nicht mehr, Nachtdroschken kosten doppelte Taxe. Und doch wird mancher Schauspieler und namentlich mancher Sänger zu der Ausgabe gezwungen sein, um nicht sein Organ, sein kostbarstes Kapital, zu gefährden. Da sind

die Diäten bald vertan. Muß übernachtet werden, so geht die Fahrt oft früh am nächsten Morgen los, so daß auch dann nicht viel Zeit zur Nachtruhe bleibt. In Flensburg kommt die Truppe erst um ½12 Uhr mittags heim und muß dann gleich zur Probe, „die dann natürlich sehr lange dauert. Abends Vorstellung." Provinzialtheater in Posen: „Von 9—½1 Uhr Probe, um 2 Uhr geht's auf Abstecher. Dort Übernachten, fahren um 6 Uhr früh zurück, ½9 Uhr Ankunft, um 9 Uhr Probe." Die beiden letzten Angaben führen uns recht in die Abstecherwirtschaft hinein. An großen Theatern wird ein einsichtiger Leiter auf den Teil seines Personals, den er auf Abstecher schickt, Rücksicht nehmen, soweit es eben der komplizierte Betrieb zuläßt. Sind die Mitglieder der Oper spät des Nachts von dem kontraktlichen Gastspiel nach Hause gekommen, so wird nicht gerade für den nächsten Morgen eine Opernprobe angesetzt werden. Oder ist das nicht zu umgehen, so gibt man doch am darauffolgenden Abend ein Schauspiel, um den Sängern eine Erholungspause zukommen zu lassen. Das ist aber natürlich nur möglich bei großem Personal. An kleineren und selbst mittleren Theatern kann diese Rücksicht nicht genommen werden. Zwickau, das zweimal wöchentlich und jeden zweiten Sonntag Abstecher unternimmt: „Rückkehr ½2 Uhr nachts, nächsten Morgen ½10 Uhr Probe." Linz: „Man kommt nachts ½1 Uhr zurück, muß am nächsten Tag wieder singen." Neiße: „Bis 3 Uhr morgens unterwegs, um ½10 Uhr Probe." Plauen: „Rückkehr 1 Uhr nachts, Beginn der Probe 9 Uhr." Bamberg: „Zweimal wöchentlich nach Erlangen und Schweinfurt. Nach Erlangen Abfahrt 5^{03}, Rückkehr 1^{13}, nach Schweinfurt Abfahrt 3^{07}, Rückkehr 12^{13}, am nächsten Morgen ½10 Uhr Probe." Schrecklich, wenn die Verbindung schlecht ist, und an irgend einer kleinen Station auf den Zug gewartet werden muß! Todmüde und frierend drücken sich die Schauspieler dann in solch einem kleinen, räucherigen, schlecht geheizten Wartesaal herum, bis das ersehnte Signal ertönt. In Bielefeld sind durch solche mangelhafte Zugverbindung die Schauspieler erst um 3 Uhr morgens in der Heimat. Außer Umsteigen muß noch eine längere Omnibusfahrt zurückgelegt werden. Da begreift man gut den Seufzer, der aus Jena tönt: „Wenig Schlaf wegen Abstecher und Proben."

Und wie sieht es hier mit den Diäten aus! In Bamberg müssen die Mitglieder, wie sie angeben, jedesmal noch 1 ℳ zuzahlen. Aus Luzern heißt es: „Diäten genügen gerade, um das Abendessen schuldig zu bleiben." Plauen, Jena, Beuthen zahlen

1 M, ebenso Eisenach. In Pforzheim wird für einen Abstecher nach Tübingen und Reutlingen, bei dem die Abfahrt um 3/4 1 Uhr mittags erfolgt, die Rückkehr am nächsten Tage um 3/4 12 Uhr nachts angetreten und Pforzheim um 3 Uhr nachts erreicht wird, im ganzen 4,50 M Diäten gezahlt. In Glogau bekommen die ersten Fächer 1,50 M, die zweiten 60 Pf. Dauert die Abwesenheit aber mehr als 5 Tage, so hören die Diäten gänzlich auf.

Oft sind die Abstecher auch Überraschungen, die dem Schauspieler erst geboten werden, wenn sein Kontrakt perfekt ist und ihm nichts anderes übrig bleibt, als sich in das Unvermeidliche zu fügen. So war in den Erfurter Verträgen nichts von den Abstechern nach Eisenach erwähnt, die einmal im Monat stattfanden.

Während nun in Theatern wie Halle, dessen Oper alle 14 Tage „ausgeliehen" wird, oder auch, um ein kleineres zu nennen, wie Erfurt, das nur einmal im Monat nach Eisenach fährt, die Abstecher eine Ausnahme bilden, werden sie bei den kleineren Städtebundtheatern und gar erst bei den eigentlichen Wandertheatern zum täglichen Brot der Mitglieder. In Neiße wird das Ensemble geteilt, oft sind beide Teile in der Nachbarschaft unterwegs, manchmal bleibt der eine zu Hause. „Bei Abstechern muß man jedesmal daraufzahlen (Diäten 75 Pf), um nur Abendbrot essen zu können." Von Bremerhaven aus wurden in den ersten drei Monaten ca. 30 Abstecher unternommen, also etwa jeden dritten Tag. Das Posener Provinzialtheater hatte in der halben Saison schon 100 Ausflüge gemacht, bei denen es manchmal einen Glühwein gab, um die erfrorenen Mitglieder „aufzutauen". An diesen Kunststätten (Quedlinburg, Stendal, Ratibor, Bochum) ist der Durchschnittssatz für Diäten 50 Pf, bei Übernachten höchstens 2 M, wovon dann aber Abendessen, Hotel und Frühstück bestritten werden muß, z. B. in Schleswig, Wismar. Was der Schauspieler für 75 Pf sich zum Abendessen vorsetzen lassen kann, das kann sich jeder selbst ausmalen. Braunsberg: „1—2 M bei Übernachten, sonst nichts. Kein Hotel, kein Kaffee, kein Essen, auch nicht bei mehrwöchentlicher Tournee. Zuweilen 3/4 Stunden in Eis und Schnee, sowie durch aufgeweichte Schneewege zur Stadt zu Fuß. Die 2 M Diäten pro Tag reichten kaum hin, um die Wohnung zu bezahlen. Wir wohnten immer im ungeheizten Zimmer, um überhaupt essen zu können." In Kuxhaven gab es erst „nach großen Kämpfen 50 Pf". In Ingolstadt, Klagenfurt, Kulmbach — von wo aus jede Woche drei Abstecher gemacht werden —,

Offenburg, Pirna gibt es „überhaupt keine Diäten, bei Übernachten Hotel und Kaffee". Die Mitglieder des Stadttheaters in Kaiserslautern kehren regelmäßig vom Abstecher nach Pirmasens mit der elektrischen Bahn am anderen Morgen um 5 Uhr früh zurück — haben daher nur drei Stunden Schlafzeit. In Stralsund bezahlt der Direktor für den Abstecher nach Greifswald nur den Personenzug. Da aber jedesmal der Schnellzug benutzt werden muß, um rechtzeitig den Anfang der Komödie zu ermöglichen, so müssen die Schauspieler den Zuschlag selbst bezahlen. Der Charakterkomiker gab für sich und seine Frau, die als Anstandsdame engagiert war, jedesmal 2,50 ℳ aus; ihr gemeinsames Monatsgehalt betrug etwa 320 ℳ. In Leitmeritz belohnt der Direktor die braven Mitglieder, die zu Fuß gehen, mit 60 ganzen Hellern. In Göttingen dagegen: „Bei einem Abstecher, den wir nicht kontraktlich haben, nahm der jugendliche Liebhaber einen früheren Zug als die anderen. Es war ein Bummelzug, und der Direktor zog ihm darum die 30 ₰, die die Fahrt weniger kostete, ab."

Die Liste könnte noch endlos weitergeführt werden. „O diese schrecklichen Abstecher" — klagt die „komische Alte" in Stendal — „man wird von ihnen noch krank! Gestern waren wir in Kalbe a. d. Milbe. Ein schreckliches Regenwetter, in Kalbe alles grundlos. Wir kamen erst früh um ½3 Uhr nachts nach Hause. Dann der weite Weg vom Bahnhof zur Stadt, ich komme nachts um 3¼ Uhr in meiner Wohnung an, muß früh um 9 Uhr wieder auf der Probe sein; da kann man wohl krank werden." „Bei den Abstechern von Kalbe nach Oken im Omnibus hin 3½ Stunden und nach der Komödie zurück 3½ Stunden." Und wie mag der Omnibus beschaffen sein! Auch: „Von Grünberg nach Neusalz waren wir 13 Stunden in bitterster Kälte im zugigen alten Omnibus, von 2 Uhr vormittags bis 3 Uhr nachts. Um 10 Uhr Probe am nächsten Tag" (Lissa). „Ich konnte mich selbst im Bett nach der eiseskalten Wagenfahrt nicht erwärmen," schreibt die „komische Alte" aus Lissa.

Und doch ist hier noch gar nicht derjenigen Schauspieler gedacht worden, die überhaupt nichts anderes kennen als diese Fahrten: die eigentlichen Wandertheater oder reisende Gesellschaften. Es sind die Truppen, die nirgend heimisch sind, die innerhalb eines bestimmten Gebietes sich stets nur solange an einem Orte aufhalten, als der Besuch der Vorstellungen es gestattet. Am zahlreichsten sind sie in den Gegenden, wo keine größeren Städte sind, die eigene Theater haben, daher

in Ost- und Westpreußen und in Böhmen. Ihr Repertoire ist ihrem halb ländlichen Zuschauerkreis angemessen, bald bringen sie Operette, bald Kriminalstücke, Possen, Schwänke, aber auch Schiller wird manchmal aufgeführt. Die Leistungen und die Existenz der Direktionen und der Mitglieder sind so elend, daß sie einer besonderen Besprechung wert wären, und, wie ich höre, auch erhalten sollen. Das mir zu Gebote stehende Material reicht dazu nicht aus. Es sind nur wenige Bogen von diesen Ensembles oder Tourneen eingesendet worden, und diese wenigen meistens sehr dürftig ausgefüllt. Die Wandertheater spielen gewöhnlich ganzjährig. Geht das Geschäft schlecht, so hören sie auf, oder die Mitglieder spielen, wenn der Direktor sie bei Nacht und Nebel verlassen, auf Teilung weiter. Am Anfang der Spielzeit wird ein Repertoire einstudiert. „Acht Wochen lang hatten wir Proben von 9—1 und von 3—7 Uhr, an spielfreien Tagen bis 10 Uhr" (Ostpreußisches Städtebundtheater). „Die Arbeit war so groß, daß ein Kollege infolge Überarbeitung ein Sanatorium für ein Jahr aufsuchen mußte, ein anderer vier Wochen das Bett hüten mußte" (Ostpreußisches Städtebundtheater). Alles muß in Hast und Überstürzung vorbereitet werden, damit nicht viel Zeit mit den Vorbereitungen verloren geht. „Bei den kurzen und wenigen Proben kann man unmöglich sicher sein." Dann geht es mit den eingepaukten Sachen los. „Wir machten Abstecher bei eisigem Sturm und 10—15° Kälte in offenem Wagen!" (Westpreußisches Wandertheater). Aus Hermannstadt: „Die Mehrzahl der Mitglieder wird bei den zahlreichen Reisen, die meistens nachts absolviert werden, in die letzte Klasse mit allerlei von Ungeziefer strotzendem Gesindel zusammengepfercht." Und ein anderer derselben Truppe: „Die Eisenbahnwaggons waren oft so überfüllt, daß wir mitten in der Nacht auf dem kalten Perron stehen mußten und auch auf den Stufen. Also wir schwebten in Lebensgefahr. Rauch, Dunst, unter Zigeunern und Gesindel mit Gewandläusen." Die „Theater" sind Säle in Gastwirtschaften mit stehender oder improvisierter Bühne. „Auf die entlegenen Dörfer, ohne die geringste Bühneneinrichtung. Die sogenannten Garderoben bestehen aus mit Fetzen getrennten Räumen und sind unheizbar" (Saarbrücken). „Bei Abstechern in Ingweiler Garderobe ohne Dach" (Saargemünd). „Die Herren mußten sich auf der Bühne anziehen, dem Anziehen der Damen konnte man durch die Kulissen zuschauen. Beleuchtung eine Petroleumlampe" (Reisende Gesellschaft des Herrn Direktor v. Basti-

neller). Kein Friseur, kein Garderobier, „Bühnenausstattung unter aller Kritik, aber an die selbst zu stellende Garderobe werden unverhältnismäßig hohe Ansprüche gestellt" (Westpreußisches Wandertheater). „Wir hatten schon Sonnabends Abstecher, von denen wir 2 Uhr nachts zurückkehrten, Sonntags um 9 Uhr Probe für die Abend- und Nachmittagsvorstellung, um 3 Uhr Kinderkomödie und um 7 Uhr Abendvorstellung" (Reisende Gesellschaft von Direktor S. Redlich). Das ist die Art und Weise, wie an diesen Bühnen gearbeitet wird. „Von hier aus ergehen die meisten Schauspielerseuchen: Interesselosigkeit, schlechtes Lernen, Nichtausarbeitung der Rollen, Verkrüppelung junger Talente in künstlerischer wie moralischer Beziehung," ruft ein Mitglied dieser Wanderbühnen in Verzweiflung aus. Er hat recht. Aber nicht nur von diesen kleinen, die der Schauspielerjargon mit „Schmiere" bezeichnet, auch von größeren mit festem Wohnsitz, die sich den stolzen Namen „Stadttheater" geben.

Arbeitsvertrag. Der Bühnenvertrag kann hier nur von seiner wirtschaftlichen Seite betrachtet werden. Es kommt hier nicht darauf an zu zeigen, ob und wie weit seine einzelnen Paragraphen juristisch zu verfechten sind, sondern wie die Vorschriften das Leben des Schauspielers beeinflussen. Was der Jurist für berechtigt erklärt, das kann sich oft durch die Ungunst der wirtschaftlichen Verhältnisse als so drückend erweisen, daß es trotzdem als bitterste Ungerechtigkeit empfunden werden muß. Daher das vehemente Protestieren der Schauspieler gegen einzelne Paragraphen ihrer Verträge, die, an und für sich betrachtet, nicht ungesetzlich genannt werden können. Die folgenden Ausführungen werden sich darum auch nicht immer mit dem decken, was sachkundige Rechtsgelehrte [1] über dasselbe Thema gesagt haben. Der Jurist hält sich an das Gewohnheitsrecht und prüft, ob es vor dem Gesetze bestehen kann. Aber dies Gewohnheitsrecht hat die wirtschaftlich stärkere der beiden vertragschließenden Parteien natürlich zu ihrem Vorteil gestaltet, und eine sozialpolitische Untersuchung muß zeigen an der Hand der Tatsachen, wie dabei die benachteiligte, weil wirtschaftlich schwächere Partei fährt. Hart stoßen sich oft im Raume die Sachen, die in den Gedanken des Gesetzgebers eng beieinander wohnen. Das letzte Wort

[1] Hauptsächlich zu nennen sind Dr. jur. Otto Opet, „Deutsches Theaterrecht", Berlin 1897, und Dr. Bruno Marwitz, „Der Bühnenengagementsvertrag", Berlin 1902.

behält gewiß der Jurist; aber die Sozialpolitik hat ihm zur Hand zu gehen, hat ihm das Material zu unterbreiten, durch das er die Wirkungen seiner Gesetze und die eventuelle Notwendigkeit, sie zu verändern, erkennen kann. In diesem Sinne seien die folgenden Ausführungen aufgefaßt.

Bis zur Wende des Jahrhunderts war der Bühnenvertrag das reine, unverfälschte Produkt des laissez-faire. Weder Gewerbeordnung noch Spezialgesetz beeinflußten seine Gestaltung irgendwie. Und so wurde er allmählich [1] zu einem Monstrum, das im ganzen sozialen Leben wohl kaum seinesgleichen hat. Von alledem, was der vordringende soziale Geist, das wachsende Gerechtigkeitsgefühl gegen die arbeitenden Klassen zugunsten dieser im Laufe des 19. Jahrhunderts in Gesetz und Sitte geschaffen haben, blieb der Theatervertrag unberührt. Er gab dem Unternehmer unbedingtes Recht nicht nur über

[1] Im Jahre 1901 brachte die Genossenschaftszeitung eine lehrreiche Übersicht über die Wandlung des Theatervertrages im Laufe des 19. Jahrhunderts zuungunsten der Schauspieler. Diese Wandlung wird an drei Beispielen gezeigt: „1. In den von Friedr. Ludw. Schröder (1744—1816) aufgestellten Hamburger Theatergesetzen (§ 3) steht: ‚Kein neues Gesetz soll Kraft haben, wenn es nicht von zwei Dritteilen der Gesellschaft genehmigt wird.‘ Diese Bestimmung hat dann eine spätere Generation von Bühnenleitern dahin abgeändert: Die Direktion behält es sich vor, wenn die Umstände es nötig machen, diesen Gesetzen noch neue hinzuzufügen (1841). Und im Jahre 1901 heißt es: ‚Der Kontrahent verpflichtet sich auf die bereits bestehenden und noch zu entwerfenden Theatergesetze und betrachtet jeden Paragraphen derselben als einen integrierenden Teil dieses Kontraktes, entsagt auch ausdrücklich allen dagegen zu machenden Einwendungen.‘ 2. In den Hausgesetzen des k. k. privilegierten Theaters an der Wieden in Wien vom Jahre 1794 findet sich folgende Vertragsklausel: ‚§ XXV. Der Direktor Emanuel Schikaneder verspricht hiermit jedem Mitgliede, das diese Gesetze getreulich erfüllt, festes jährliches Engagement, wo nur halbjährliche Abdankung stattfindet‘ (d. h. gegenseitige sechsmonatliche Kündigung). Nach dem Vertragsformular des Bühnenvereins von 1897 und 1908 konnte bei mehrjährigen Verträgen die Bühnenleitung sich ein einseitiges Kündigungsrecht vorbehalten. Das Mitglied wird auf Jahre gebunden, der Bühnenvorstand kann sich seinen vertraglichen Pflichten am Schlusse des ersten oder eines anderen Jahres entledigen. Und an dem Berliner Herrnfeld-Theater behält sich der Leiter ein tägliches einseitiges Kündigungsrecht vor während der ganzen Vertragsdauer, daneben auch ein einseitiges Prolongationsrecht. 3. In zwei uns vorliegenden Anstellungsverträgen von 1856 und 1857 ist von einer Dienstleistung der Bühnenmitglieder ohne Vergütung noch keine Rede. Es scheint also in jener Zeit wenigstens nicht allgemein üblich gewesen zu sein, daß die Künstler Tage und Wochen vor Beginn der Spielzeit eintreffen und alle Vorproben unentgeltlich leisten mußten.“

die Arbeitskraft, sondern auch über die Person des Schauspielers, das Recht und die Macht, das Risiko des Unternehmens auf den Arbeitnehmer abzuwälzen.

Dann kam das neue Bürgerliche Gesetzbuch, die Kodifizierung des neuen Geistes, der mit dem laissez-faire definitiv gebrochen hat, mit der Fiktion der Vertragsgleichheit zwischen Arbeitgeber und Arbeitnehmer aufräumt und dem Staat nicht nur das Recht gibt, bei Vertragsschlüssen seine Hand zugunsten des wirtschaftlich Schwächeren auf die Wage zu legen, sondern geradezu von ihm verlangt, daß er die Rolle des Försters im Wirtschaftsleben übernehme, der dem Baume den Zugang zum Licht, und dadurch sein Gedeihen ermöglicht, aber auch zugleich verhindert, daß er durch unmäßiges Ausbreiten andere Existenzen vernichte. Dies Gesetz warf seinen Schatten, oder besser: sein Licht voraus, sein heller Schein traf auch den Bühnenvertrag, und selbst die Direktoren mußten erkennen, daß dieser sich in ihm denn doch gar zu — antiquiert ausnähme, daß er wohl kaum die öffentliche Kritik werde bestehen können. In weiser Erkenntnis, daß es besser ist, den Großmütigen zu spielen, als vom Gesetzgeber gezwungen zu werden, machte sich der Bühnenleiterverein daran, den Vertrag soweit zu modernisieren, daß er nicht in zu krassem Widerspruch mit dem neuen Gesetzbuch stände [1]. Wohlweislich zog man bei den Beratungen die Genossenschaft zu, um sich dadurch die beste Wehr zu schaffen gegen Angriffe aus dem Publikum [2]. Das gab auch die Möglichkeit, die Konzessionen auf das Äußerste zu beschränken, in manchen Fällen sogar unter dem Schein einer Konzession selbst einen Vorteil sich zu sichern [3]. Auf

[1] Protokoll der XXXVI. Generalversammlung der Mitglieder des Deutschen Bühnenvereins 1907 S. 24: Intendant Baron zu Putlitz: „Der Ursprung (des jetzigen Standpunktes) bestand darin, daß unsere jetzigen Vertragsformulare . . . mit den jetzigen Bestimmungen des Bürgerlichen Gesetzbuches nicht mehr im Einklang stehen."

[2] Ebenda Direktor Lange (S. 53): „Meine Herren, diese Angriffe, die man gegen uns und gegen unseren Vertrag bis jetzt in die Welt gesetzt hat, würden ja mit einem Schlage fallen müssen, wenn wir uns der ausdrücklichen Zusicherung der Genossenschaft versichert hätten. Das ist doch das Wesentliche."

[3] Protokoll der XXXV. Generalversammlung der Mitglieder des Deutschen Bühnenvereins 1906 S. 35: Intendant Baron zu Putlitz: „Die Konzessionen, die gemacht worden sind von seiten der Genossenschaft sind also viel stärker, als wir sie haben zu machen brauchen." In dem Protokoll der XXXVI. Generalversammlung heißt es S. 30: Syndikus Geheimrat Dr. Felisch: „Was den Beginn des Vertrages anbelangt, so ist eine Neuerung nach der Richtung getroffen worden, daß der Vertrag bereits mit dem ersten Vorprobentage beginnt. Wir hatten die

diese Weise entstand der neue Bühnenvertrag, den der Verein der Theaterleiter als sein äußerstes Entgegenkommen bezeichnete, über den hinaus keine Zugeständnisse gemacht werden könnten und würden, und den die Schauspielerversammlung unter stürmischem Protest verwarf. Gerade weil die Bühnenleiter diesen Vertrag als eine Errungenschaft vom Standpunkte der Schauspieler aus angesehen wissen wollten, ist es billig, sich an ihm und nicht an seinen schlechteren Vorgängern das Wesen des Theatervertrages klarzumachen.

Grundverkehrt wäre es, den Theatervertrag einfach als eine Ausgeburt der Tyrannenlaunen der Theaterunternehmer hinzustellen. Davon kann keine Rede sein. Er ist so, wie er werden mußte: einmal angepaßt an die eigentümlichen Erfordernisse des Theaterbetriebes, andererseits ohne eine starke, regulierende, eindämmende Kraft von außen, die der Staat hätte ausüben müssen. Es darf nicht vergessen werden, daß der Theaterbetrieb — wie das auch von den Theaterunternehmern zu ihren Gunsten immer wiederholt wird — etwas ganz Eigenartiges, Einzigartiges ist. Während sonst überall der kapitalistische Unternehmer nichts weiter will als die Arbeit seines Angestellten, woraus sich bezeichnenderweise in den Ländern des am meisten entwickelten Kapitalismus, den Englisch sprechenden, die Sitte entwickelt hat, den Arbeiter mit „hand", dem menschlichen Werkzeug, zu bezeichnen, braucht der Theaterunternehmer auch die Person des Schauspielers, nicht nur sein Können. Dem gewerblichen Unternehmer ist es völlig gleichgültig, wer die Arbeit macht, wie oft seine Angestellten wechseln, vorausgesetzt, daß die Arbeit gleich gut wird; im Theater kann nie ein Schauspieler den anderen im wahrsten Sinne des Wortes ersetzen. Es ist gerade dieser Komiker, diese Heroine, die dem betreffenden Publikum gefällt, die sich dem Ensemble eingefügt hat mit ihrer Figur, ihren Gesichtszügen, der Klangfarbe ihrer Stimme, der Art zu gehen und sich zu bewegen. Und es ist stets fraglich, ob selbst ein stärkeres Talent, also tatsächlich besser verrichtete Arbeit, für sein spezielles Unternehmen gleich günstig wäre. Der Theaterunter-

Wahrnehmung gemacht, daß die jetzige Fassung, wonach die Vorprobentage außerhalb der Vertragszeit liegen, eine Schädigung der Theaterleitung bedeutet, da man für die Vorprobentage nicht die Möglichkeit der Disziplinarbestrafung hatte. Infolgedessen ist jetzt gesagt, daß der erste Vorprobentag den Beginn des Vertrages darstellt, und festgesetzt, daß für die sechs ersten Vorprobentage ein Viertel, darüber hinaus die Hälfte der Gage zu bezahlen ist." Gerade die Honorierung der Vorprobentage wurde später als eine der wichtigsten Zugeständnisse bezeichnet.

nehmer kann daher eine Freiheit, zu kommen und zu gehen, wie der Fabrikant seinem Arbeiter, dem Schauspieler nicht gewähren. Er bindet ihn an sein Theater mindestens für eine Spielzeit. Das ist im Charakter seines Unternehmens begründet und gewiß ein Vorteil, den der Schauspieler vor anderen Arbeitnehmern voraus hat. Aber mit der wachsenden Zahl der Theater und der damit verbundenen heftigen Konkurrenz ist für den Unternehmer nur noch derjenige Schauspieler von Interesse, der ihm die Kasse füllt. Und nun beginnt die Willkür. Die Zugkraft ist es, die er mit allen Mitteln an sich zu reißen und zu behalten strebt. Das Publikum, das die modernen Theater füllt, will Namen vor allem. Es hat seine Lieblinge — einen Heldentenor, eine Charakterdarstellerin, einen Bonvivant —, für die es sein Geld ausgibt. Das Übrige ist irrelevant, und daher auch für den Direktor von keiner Bedeutung. *Daher ist der eigentliche Kern des modernen Bühnenvertrages: den Schauspieler zu binden, dem Theaterunternehmer aber freie Hand zu geben, ihn, je nachdem er sich als Zugkraft entwickelt hat oder nur eine Brauchbarkeit ist, die eventuell durch eine billigere Kraft ersetzt werden kann, zu behalten oder nicht.* Das Mittel hierzu ist das einseitige Kündigungsrecht. Darauf laufen die wichtigsten Paragraphen hinaus.

Damit aber nicht genug. Ebenso wichtig, wie die Zugkraft zu besitzen, ist es für den Theaterunternehmer, zu verhindern, daß der Schauspieler sich zu Zeiten, wo er ihn selbst nicht beschäftigt, anderen Konkurrenzunternehmen zur Verfügung stellt. Diesem Zweck dient die beispiellos schwere Ahndung des Kontraktbruches und die sogenannte Konkurrenzklausel.

Die dritte Kategorie der Paragraphen ist darauf zugeschnitten, dem Unternehmer die Handhabe zu bieten, die Arbeitskraft des Schauspielers bis aufs Äußerste auszunutzen und das Risiko des Unternehmens, soweit dies irgend möglich, auf den Schauspieler abzuwälzen. Diese Paragraphen haben unter dem Einfluß des neuen Bürgerlichen Gesetzbuches eine wesentliche Modifikation gefunden. Der menschenfreundliche Paragraph, daß bei schlechtem Geschäftsgang der Vertrag ohne Kündigung sofort lösbar sei, wird doch nur noch bei kleineren Bühnen angewandt.

1. *Das einseitige Kündigungsrecht* findet seinen schärfsten Ausdruck in dem sogenannten *Probejahr* bei mehr-

jährigen Kontrakten, dem Probemonat bei Kontrakten, die nur auf eine Spielzeit lauten. Beide sind in dem neuen Vertragsentwurf, wenn auch möglichst bemäntelt, beibehalten worden, trotzdem sie in schärfstem Widerspruch stehen zu unserer heutigen Auffassung vom Recht, wie sie in der Gewerbeordnung und im Bürgerlichen Gesetzbuch niedergelegt sind. „Ist der Vertrag auf eine Dauer bis zu drei Jahren oder drei Spielzeiten geschlossen, so kann sich die Bühnenleitung das Recht der einseitigen Kündigung zum Ablaufe des ersten oder zweiten Jahres (Spielzeit) vorbehalten; ist der Vertrag auf mindestens fünf Jahre (Spielzeiten) geschlossen, so kann sie sich außerdem das Recht einer zweiten Kündigung zum Ablaufe des dritten Vertragsjahres (Spielzeit) vorbehalten." In einer Denkschrift an den Reichskanzler erklärt der Bühnenverein: „An diesem formellen (!) Vorrechte müssen die Bühnenleiter unter allen Umständen festhalten. Hier dem Bühnenmitgliede ein gleiches Kündigungsrecht gewähren, hieße mechanische Gleichmacherei treiben und tatsächlich den Bühnenleiter schwer schädigen." Das letztere ist wahr. Es würde den Theaterbetrieb von Grund aus umstoßen, wollte man dies unbegründete und ungerechtfertigte Vorrecht, das sich die Theaterunternehmer willkürlich geschaffen, beseitigen, und eine Besserung der sozialen Verhältnisse der Schauspieler kann nie erfolgen, solange es bestehen bleibt. Die Denkschrift führt aus, daß nur dies Vorrecht dem Bühnenleiter es ermöglicht, für ein Talent, zu dem er Vertrauen hat, größere Opfer an Mühe und Geld zu wenden, um deren Früchte er betrogen würde, hätte der Schauspieler das gleiche Kündigungsrecht. Denn der Schauspieler, der einschlägt, würde alsbald solch hohe Gagenforderungen stellen, daß der Unternehmer sie nicht oder nur mit großen Verlusten erfüllen könnte. Andererseits könne der Theaterleiter nie im voraus wissen, ob das Talent sich seinen Erwartungen gemäß entwickele, und so müsse ihm „billigerweise" ein zweimaliges Kündigungsrecht zustehen. Die Ausführungen sind vollkommen richtig. Kein Unternehmer kann bei einer Spekulation — und das Engagieren eines noch unbekannten Schauspielers ist eine Spekulation wie jede andere — im voraus wissen, ob sie reüssiert, und muß doch das Risiko tragen. Noch viel weniger wie bei einem neuen Schauspieler kann der Theaterunternehmer bei einem neuen Stück beurteilen, wie sich das Publikum dazu stellen wird. Und doch zwingen ihn beliebte Autoren oder deren Verleger dazu, eine bestimmte Anzahl von Aufführungen zu garantieren, mag das Stück nun gehen oder nicht. Und dem Engagement des Schauspielers geht noch dazu meist ein

Probegastspiel voran! Da für das Kündigungsrecht nach dem dritten Jahre bei fünfjährigen Kontrakten unmöglich als Vorwand dienen kann, daß die Entwicklung des Talentes nicht vorauszusehen ist und der Theaterunternehmer drei Jahre brauche, um sich schlüssig zu werden, ob er den Schauspieler noch zwei weitere Jahre behalten wolle, zieht die oben erwähnte Denkschrift das Handelsgesetzbuch heran, um einen analogen Fall anzuführen. Das Handelsgesetzbuch läßt in seinem § 68 als Ausnahme von dem im vorhergehenden Paragraphen als Grundsatz aufgestellten gleichen Kündigungsrecht zwei Fälle gelten: 1. „wenn der Handlungsgehilfe einen Gehalt von mindestens 5000 ℳ für das Jahr bezieht", 2. „wenn der Handlungsgehilfe für eine außereuropäische Handelsniederlassung angenommen ist und nach dem Vertrage der Prinzipal für den Fall, daß er das Dienstverhältnis kündigt, die Kosten der Rückreise des Handlungsgehilfen zu tragen hat." Die erste Ausnahme ist also gestattet, wenn der Handlungsgehilfe sehr gut gestellt ist, folglich für sich selbst eintreten kann und der Hilfe des Staates nicht bedarf; die zweite, wenn der Betreffende in ihm ganz unbekannte Verhältnisse geschickt wird mit grundverschiedenem Klima, anderer Lebens- und Arbeitsweise, wo der Unternehmer tatsächlich riskiert, daß der Handlungsgehilfe seiner Gesundheit wegen nicht bleiben kann oder sich in den fremden Verhältnissen nicht zurechtfindet. Wo liegt hier das Analogon? Will der Bühnenverein wirklich glauben machen, daß ein Theater vom anderen so verschieden sei wie Windhuk oder Valparaiso von Posen?

Dieser Kündigungsparagraph, der ausschließlich den großen Bühnen zugute kommt, da die kleinen keine mehrjährigen Kontrakte führen, gibt den Theaterleitern eine Macht über ihre Schauspieler und bringt in deren Leben eine permanente Gebundenheit und Unsicherheit, die kein anderer gewerblicher Arbeiter kennt. In der Tat ist der Schauspieler, mag er auch einen mehrjährigen Kontrakt in der Tasche haben, nie sicher, geborgen zu sein. Er muß sich darauf einrichten, während der ganzen Zeit, auf die sein Engagement lautet, an dem betreffenden Theater zu bleiben, muß die Kosten des Umzuges, der Etablierung tragen, muß andere, vorteilhaftere Anträge ausschlagen, die sich ihm nicht nur möglicherweise, sondern sicher bieten werden, wenn er Erfolg hat, und kann gewärtig sein, daß ihm zum Schluß der ersten, zweiten [1]

[1] Die Hoftheater von Karlsruhe und Darmstadt behalten es sich vor, dreijährige Verträge auch zum Schluß des zweiten Spieljahres zu kündigen; also zum Schlusse eines jeden Jahres.

und dritten Spielzeit von neuem der Wanderstab in die Hand gedrückt wird. Zu welchen praktischen Konsequenzen für den Schauspieler dieser Paragraph führt, zeigt eine Bemerkung auf einem der Enquetebogen aus Karlsruhe. Die Dame, die den Bogen ausfüllte, gibt an, daß sie 5 Jahre in Mannheim, 16 Jahre in Darmstadt und 3 Jahre in Leipzig war, also an großen Theatern. Laut Almanach war sie 1908/09 am Deutschen Theater in New York. Die Bemerkung lautet: „Ich wurde aus einem sicheren Engagement von dem Agenten durch einen günstigeren Kontrakt fortgeholt, der auf 5 Jahre mit steigender Gage lautete. Ich gastierte, und zwar zur Zufriedenheit des Publikums, der Presse und des Intendanten, der vor Zeugen seine Befriedigung, mich gewonnen zu haben, aussprach. Ich kam hierher, wurde absichtlich schlecht und nie in einer mir zukommenden Rolle beschäftigt, erhielt die Kündigung zum Schluß der Saison mit dem Bemerken, daß ich trotz meiner vorzüglichen Leistungen für das Fach nicht geeignet sei. Durch Familienverhältnisse gezwungen, in dem Engagement zu bleiben, mußte ich nach Rücksprache mit der Direktion auf den mir nunmehr gebotenen Vertrag auf ein Jahr eingehen, in welchem mir nicht nur die im ersten Vertrag versprochene Steigerung von 300 *M* nicht mehr bewilligt wurde, sondern mir von der im ersten Jahre erhaltenen Gage noch 300 *M* abgezogen waren. Nachdem ich darauf eingegangen war, bin ich nun in dieser Saison fortwährend und zu aller Zufriedenheit beschäftigt." Selbst wenn nun die Antwort, die man der Künstlerin gab und die sie weiterhin berichtet: „Man sei gezwungen, Ersparnisse zu machen", ihr aus Delikatesse gegeben wurde und sie tatsächlich den Anforderungen nicht genügte — man kann nur in ihre verzweiflungsvolle Frage einstimmen: „Wozu wurde ich denn hierher geholt, wo ich nicht nur künstlerisch, sondern auch pekuniär geschädigt worden bin?" Das ist ein Umspringen mit Existenzen, das sich auf keinen Fall rechtfertigen läßt. Wenn Publikum und Presse sich bei dem Probegastspiel für den Schauspieler, der engagiert werden soll, erklärt haben, so ist damit das Probejahr überflüssig geworden. Sonst hat das Probegastspiel überhaupt keinen Sinn. Viel eher könnte man sagen, daß es für den Schauspieler nach einem kurzen Gastspiel unmöglich sei, zu entscheiden, ob er wirklich gut tut, sich auf mehrere Jahre an das betreffende Theater, an den betreffenden Ort zu binden. Er kann in so kurzer Zeit nicht erkennen, ob die Gage im Verhältnis steht zu den Preisen der Lebensmittel und Wohnungen, ob die Art der Leitung des Theaters ihm zusagt, die zugemutete Tätigkeit nicht

seine Kräfte übersteigt, das Klima nicht seiner Stimme schadet usw. Ihm aber ist ein Zurücktreten vom Kontrakt unmöglich.

Ein analoger Fall wird aus Breslau berichtet. Ein Sänger schreibt: „Ich wurde nach erfolgreichem Gastspiel hier engagiert. Ich hatte noch ein Gastspiel kontraktlich, jedoch schrieb mir Herr Dir. Löwe nach Mainz: ‚Ich verzichte auf ein zweites Gastspiel und erkläre Ihren Vertrag für perfekt.‘ Infolgedessen gab ich mein schönes Engagement in Mainz auf und ging her. Was schuld ist, weiß ich nicht, jedoch wurde ich gleich von Anfang an nicht beschäftigt und später für kommendes Jahr gekündigt. Für nächstes Jahr sollte ich 375 ℳ monatlich haben, man legte mir nahe, wenn ich billiger bliebe usw. usw., und so muß ich nun als Familienvater noch froh sein, daß ich für kommende Saison meinen Vertrag unterschreiben durfte, mit 250 ℳ monatlich, also 125 ℳ weniger. Ich hatte Vertrag auf 3 Jahre mit steigender Gage.“ Der Mann ist Familienvater, hat zwei Kinder. Als Übersiedelungskosten gibt er 200 ℳ an.

Aus der Überfülle der Beispiele, die die Genossenschaftszeitung enthält, von den unheilvollen Folgen des einseitigen Kündigungsrechtes für den Schauspieler greife ich einige aus den letzten Jahren heraus: Am Berliner Nationaltheater wurden im Jahre 1905 mehrjährige Kontrakte massenweise gekündigt. 43 Solomitglieder und 21 Choristen wurden davon betroffen. Eine andere Notiz lautet: „Am Braunschweiger Hoftheater ist Herr Hofopernsänger X. seit 18 Jahren ununterbrochen engagiert, und zwar auf Grund eines Vertrages, der sich stillschweigend von Jahr zu Jahr verlängerte, wenn nicht seitens der Intendanz von einer alljährlich vorgesehenen dreimonatlichen Kündigung Gebrauch gemacht wird. Nun hat Herr X. aus authentischer Quelle erfahren, daß die Intendanz die bestimmte Absicht hat, von dem ihr zustehenden Kündigungsrecht am 1. Mai Gebrauch zu machen, so daß sein Vertrag am 1. August als abgelaufen zu betrachten wäre. Wie ernst es der Intendanz mit dieser Absicht ist, geht daraus hervor, daß für Herrn X. bereits zwei Remplaçanten zu Probegastspielen mit unterlegtem Vertrag verpflichtet worden sind. Herrn X. kann somit nicht der geringste Zweifel an der bevorstehenden Lösung seines Vertrages bleiben. Trotzdem ist er nicht in der Lage, sich rechtzeitig um ein anderes Engagement zu bemühen, denn die Intendanz ist nicht verpflichtet, Herrn X. irgendwelche offizielle Mitteilung über ihre eventuellen Absichten vor dem 1. Mai zu machen. Der Künstler aber darf nichts tun, um jetzt schon

eine definitive Entscheidung seitens der Intendanz zu erhalten. Denn wenn er heute an die Intendanz mit der Bitte heranträte, ihm schon jetzt den Abschluß eines anderen Engagements zu gestatten, so würde e r es sein, der zur Lösung des Vertrages die Initiative ergriffen hätte, und die Folge davon wäre, daß er — nach den in Braunschweig geltenden Bestimmungen — seiner sämtlichen Pensionsansprüche verlustig ginge, die er sich in einer achtzehnjährigen pflichttreuen Tätigkeit erworben hat. Herr X. steht also vor der peinlichen Alternative, entweder seine Pensionsansprüche zu verlieren oder aber im nächsten Jahre privatisieren zu müssen, denn es ist kaum anzunehmen, daß sich ihm nach dem 1. Mai noch ein Engagement bieten wird, da an allen Hoftheatern, ja, an allen mittleren Stadttheatern, um diese Zeit sämtliche Vakanzen natürlich längst besetzt sind."

Das einseitige Kündigungsrecht ist keine Existenzbedingung des Theaters, sondern Willkür. Sonst könnte nicht eins der besten und größten Theater Deutschlands, das Deutsche Schauspielhaus in Hamburg seit 10 Jahren ohne dies Vorrecht bestehen und künstlerisch wie pekuniär florieren. Dies Theater, das keine Subvention erhält und trotzdem den Konkurrenzkampf mit dem stark subventionierten Stadttheater erfolgreich durchführt, bedient sich des sogenannten Genossenschaftsvertrages, der Vertragsregeln, die der Schauspielerverein in den neunziger Jahren aufstellte; nach ihnen ist der Vertrag für beide Teile gleichmäßig kündbar. Alle düsteren Prophezeiungen daß bei der Aufhebung des einseitigen Kündigungsrechtes keine mehrjährigen Verträge mehr geschlossen würden, ja, daß sich nach amerikanischem Muster vierzehntägige fortlaufende Kündigung auch bei uns einbürgern würde [1], macht das Gedeihen dieses Institutes zunichte. Das Deutsche Schauspielhaus in Hamburg schließt, wie alle anderen, drei- und fünfjährige Kontrakte. Und so werden auch nach Aufhebung des einseitigen Kündigungsrechtes die Theaterunternehmer bestrebt sein, Kräfte, von denen sie sich viel versprechen, solange als möglich an sich zu fesseln, und werden sich auch nicht der Gefahr aussetzen, von „nur brauchbaren" Schauspielern, die in das Ensemble passen und gut einstudiert sind, mitten in der Spielzeit im Stich gelassen zu werden [2].

[1] Winds in einem Artikel, den das Berliner Tageblatt am 6. Dezember 1908 brachte.

[2] Die amerikanischen Verhältnisse lassen sich mit unseren gar nicht vergleichen. Dort ist die Zahl der Theaterunternehmungen verhältnismäßig sehr klein — wie hätte sich sonst ein Trust bilden können? —, die Konkurrenz unter ihnen also nicht

Es wird vielmehr eine weit größere Stabilität in den Ensembles zum Heile der Kunst und zum Heile der Schauspieler eintreten. Denn die Gefahr, keinen passenden Ersatz zu finden, wenn ein Schauspieler unerwartet kündigt, ist größer, als der etwaige Vorteil, ihn durch eine billigere Kraft zu ersetzen. Aber man würde vorsichtiger beim Abschluß der Engagements zu Werke gehen, und das wäre wiederum im Interesse der Kunst wie der Schauspieler, deren Stand nur durch ein Ausmerzen aller untauglichen Elemente gehoben werden kann.

Was bei den größeren Theatern das Probejahr, das, wie gezeigt, bis zu drei Spielzeiten währen kann, ist bei kleineren Bühnen mit kurzfristigen Kontrakten der Probemonat. Man versteht darunter die Bestimmung, daß der Theaterunternehmer den Vertrag während einer gewissen Zeit, gewöhnlich eines Monats, einseitig lösen kann, und zwar so, daß der Kontrakt nach 14 Tagen, vom Tage der erfolgten Kündigung an gerechnet, gelöst ist. Außerdem gibt „gänzliches künstlerisches Unvermögen, worüber der Direktion allein die Entscheidung zusteht", das Recht, den Vertrag „im äußersten Falle" schon nach der ersten Probe zu lösen. Diesen Paragraphen führten auch die Bühnenvereinsverträge bis zum Jahre 1900, und seine Bühnen wie alle größeren Theater wendeten ihn für ihre zweiten Fächer, für die es sich nicht lohnte, Probegastspiele einzurichten, ebenso gut an wie die kleineren für alle Fächer. Dann mußte man ihn offiziell fallen lassen im Hinblick auf das neue Bürgerliche Gesetzbuch. Da man aber selbst das einseitige Kündigungsrecht um keinen Preis hergeben wollte und sehr wohl wußte, daß, was den großen Theatern recht, den kleinen billig sein müsse, so suchte man nach einem Ausweg: es sollte fortan nicht mehr die Direktion allein über etwaiges künstlerisches Unvermögen entscheiden, sondern diese Entscheidung sollte in die Hände einer aus den Schauspielern gebildeten paritätischen Kommission gelegt werden. Geglaubt hat wohl niemand an diese Farce. Welcher Schauspieler ist wohl „selbständig genug, um wahrhaft sein zu dürfen"? Wenn

übermäßig stark. Stabile Theater sind so gut wie gar nicht vorhanden. Die Truppen ziehen mit einem sehr beschränkten Repertoire von einer Stadt zur anderen solange das Repertoire zieht, und bleiben auch nur so lange beisammen. Da ist der vierzehntägige Kontrakt am Platze, genau so wie bei unseren Variétébühnen. Ein Rückschritt von den stabilen Theatern zu wandernden Truppen wäre zugleich ein solcher Rückschritt unserer Kultur, daß er wohl kaum zu befürchten steht. Jedenfalls wird sich stets der Kontrakt in seiner Form dem Wesen des Theaters, nicht aber umgekehrt, anpassen

er gleich zu Beginn der Spielzeit zugunsten eines Kollegen gegen den Direktor entscheidet — ein wohliges Leben zimmert er sich dadurch nicht gerade. Und soll er sich für einen Kollegen opfern, den er am Anfang der Saison noch kaum kennt, der ihm vielleicht ein unangenehmer Nebenbuhler werden kann? Die einzige Folge war, daß das Odium der Kündigung von dem Direktor auf die Kommission abgewälzt wurde. Im Bühnenverein selbst wurde das zugegeben [1]. Jetzt, unter dem Drucke des Ansturms der organisierten Schauspieler und der durch diesen Sturm erregten öffentlichen Meinung [2], nimmt der Bühnenverein gegen die Sitte des Probemonats schroff Stellung. Es wirkt dies um so merkwürdiger, als das Versteckspiel der Kündigungskommission aufrecht erhalten bleibt, und als man dieselben Worte auch auf das Probe*jahr* beziehen kann. Es heißt in der erwähnten Denkschrift: „Die früher beliebte Einrichtung des sogenannten Probemonats ist zu verwerfen. Für einen Bühnenleiter, der sein Fach versteht, ist eine solche Probezeit entbehrlich. Ihm stehen Mittel zu Gebote, sich *vor* dem Vertragsschlusse ein Urteil über das Mitglied zu bilden ... Er kann sich an der Stätte, an der das Mitglied wirkt, ausreichend von dessen Fähigkeiten überzeugen, oder auch an seiner eigenen Bühne ein Gastspiel veranstalten." Gilt das denn nur für die kleinen Theaterleiter und nicht für die Herren Intendanten der Hoftheater und Pächter der großen Stadttheater? Stehen ihnen nicht noch in viel ausgiebigerer Weise „Mittel zu Gebote, sich vor dem Vertragsabschluß ein Urteil zu bilden", anstatt den Schauspieler zuerst mit einem fünfjährigen Vertrag zu locken und ihn dann nach neun oder zehn Monaten an die Luft zu setzen? Oder gilt auch hier, daß man die kleinen Diebe fängt, die großen aber laufen läßt?

Die Folgen des Probemonats für den kleinen Schauspieler lassen sich schwer in all ihrer Düsterheit beschreiben. Hat er die weite Reise von irgend einem böhmischen Bad, wo er kaum so viel verdiente, um

[1] Protokoll der XXXI. Generalversammlung des Deutschen Bühnenvereins 1903: Direktor Oscar Lange: „Mir wird als kleinem Direktor mit Annahme dieses Antrages eine große Wohltat zugefügt. Ich habe während meiner ganzen Direktionstätigkeit auch nicht einem einzigen Mitglied gekündigt. Wenn ich aber eine Kommission habe, dann werde ich wahrscheinlich manche Mitglieder wegschicken können, die ich für mich behalten hätte, *denn ich werde das Odium los, ich bin nicht mehr allein haftbar.*

[2] Baron zu Putlitz tritt noch in seiner Broschüre „Theaterhoffnungen" für den Probemonat ein.

das Leben fristen zu können, nach dem Ort seines Winterengagements zurückgelegt — nehmen wir Aachen, Koblenz oder Bielefeld an —, so muß er ohnehin schon fünf bis sechs Tage unentgeltlicher Vorproben leisten und dann noch einen halben Monat „Dienst tun", bevor er seine erste Gage erhält. Außerdem schwebt ständig über seinem Haupt das Damoklesschwert der Entlassung. Und die bedeutet soviel, als noch einmal eine teuere Reise machen, noch einmal die Schreibereien mit den Agenten beginnen, und schließlich sich mit einem Engagement begnügen, das künstlerisch wie pekuniär eine bedeutende Verschlechterung ist. Denn alle guten Vakanzen sind natürlich längst besetzt. Daher setzt er alles daran, um in dem Engagement bleiben zu können, geht lieber auf alle Bedingungen ein, als daß er noch einmal stellenlos ist. Auf diese Weise wird jede Kündigungsmöglichkeit während der Spielzeit zu einer Handhabe, ja zu einer direkten Aufforderung an den Theaterleiter, in der frivolsten Art darauflos zu engagieren. Das ist die schlimmste Konsequenz des Probemonats. Gagen werden versprochen, die der Direktor nie zu zahlen willens ist, überhaupt nicht zahlen kann, da er weiß, daß ihm jede Reduktion nachher glücken wird. Wie oft kommt es vor, daß ein Schauspieler, wenn er sich zu den Vorproben einfindet, schon zwei andere Vertreter seines Faches antrifft, die nun gegeneinander und gegen ihn ausgespielt werden, bis von der vereinbarten Gage kaum mehr die Hälfte bleibt. Leider ist in den Fragebogen die Frage nach etwaigen Gagenreduktionen nicht gestellt. Aber zwischen den Zeilen läßt sich manche Tragödie lesen. Aus Amberg z. B. meldet eine Operettensängerin in bezug auf die Summe, die sie an den Agenten zu zahlen hatte: „4 *M* monatlich (24 *M* für sechs Monate) hätte ich zahlen müssen, wenn ich 80 *M* bekommen hätte, die mir versprochen waren. So wurde mir von der Direktion während der Saison nichts abgezogen, und nun weigert sich Herr Direktor Drummer, mir meine zehntägige Gage (für den April, die Saison schloß am 10. April) zu bezahlen, ich müsse nachträglich den Agenten zahlen." Danach ist die Dame von 80 auf 35 *M* reduziert worden. Sie bekam also für die Saison vom 10. Oktober bis 10. April 220 *M*, für die der Agent 5 % = 11 *M* zu fordern hatte, die Summe, die ungefähr ihrem Honorar für zehn Tage (Tagesgeld = 1,14 *M* . 10 = 11,40 *M*) gleichkommt. Also eine Reduktion von mehr als 50 %! Ähnlich, wenn auch nicht ganz so kraß, erging es dem Operettenkomiker in Lodz, der erzählt: „Es wurde mir ein Kontrakt mit 70 Rubel Gage und 20 Rubel monatlichen garan-

tierten Spielhonorars geschickt. Nachher wurde von mir Baritonrepertoire verlangt, das ich selbstredend nicht hatte, und mein Vertrag wurde daraufhin um 20 Rubel monatlich reduziert. Ich war gezwungen, anzunehmen, da ich kein Geld hatte und nun einmal in Rußland war." Zur Illustration, wohin das einseitige Kündigungsrecht an den kleinen Bühnen führt, gebe ich einen Brief wieder, den mir Frau Franziska Ellmenreich gütigst vor einigen Jahren zur Verfügung stellte. Er war von einer Schauspielerin, Frau Hartmann, die sie unterstützte, privat an sie gerichtet, also nicht für die Öffentlichkeit geschrieben, und ist darum desto glaubwürdiger. „Ich erhielt durch die Agentur Küchler-Breslau Engagement zu dem Direktor in Oppeln-Kattowitz, Vorsaison Kreuzberg, angeboten, schickte ein neues Bild von mir und Repertoire zwecks Abschluß ein. Der Direktor schickte mir eine Depesche, daß er annähme, und einen selbstunterschriebenen Vertrag hinterher. Ich teilte ihm gleichzeitig mit, daß ich mich besser für das Schauspiel als für das Lustspiel eigne. Darauf erhielt ich die Antwort: ‚Es liegt in meinem eigenen Interesse, meine Mitglieder so vorteilhaft als möglich herauszustellen. Ich gebe Ibsen sehr gern, bereiten Sie sich auf Frau v. Meer und Rosmersholm vor. Lassen Sie sich nicht irritieren durch die Annonce in der Genossenschaftszeitung. (Ich erhielt am 8. September meinen Gegenvertrag, am 10. September suchte er trotzdem in der Genossenschaftszeitung eine erste Heldin und Liebhaberin.) Die Annonce war aufgegeben, ehe ich mit Ihnen abgeschlossen hatte. Ich hoffe, Sie werden sich recht wohl bei mir fühlen.‘ Wohlgemut reiste ich mit meinen Kindern hierher. Als ich mich dem Direktor vorstellte, fragte er mich, indem er mir ein Bild zeigte: ‚Sind Sie das? Dies Bild hat mir der Agent Küchler geschickt, das sollen Sie sein. Er hat mir nämlich das Bild von einer Frau Hartmann, welche letzten Winter in Brieg engagiert war, statt Ihres Bildes geschickt; ich habe mich nach dieser Frau Hartmann bei ihrer Direktion erkundigt, sie soll klein sein, ist hauptsächlich Lustspielschauspielerin. Zum Unglück ist auch mein erster Liebhaber nicht eingetroffen, ich kann kein Schauspiel geben, für Lustspiel sind Sie mir zu groß, mein jugendlicher Liebhaber ist klein, außerdem habe ich eine Dame für Schauspiel. Kurz, was zu machen ist, weiß ich nicht, ich werde Ihnen morgen Näheres sagen.‘ Damit ging ich fort. Am nächsten Tag erhielt ich einen Brief, worin der Direktor schrieb: ‚Anschließend an unser gestriges Gespräch, teile ich Ihnen mit, daß ich Sie weder als erste Liebhaberin noch sonst engagieren kann. Ich habe nach Bild eine Frau Hartmann aus Brieg

engagiert. Vorläufig sieht es aus, als ob den Agenten die Schuld trifft, ich werde Ihnen die Antwort des Agenten mitteilen.' Nun saß ich da, hatte 130 *M* verreist, war sechs Tage vor dem Beginn der Spielzeit zu den Vorproben eingetroffen, und sollte nun ohne jede Entschädigung entlassen werden, ohne irgend eine Schuld meinerseits. Ich ging zum Direktor und stellte ihm das vor, und als er sich auf nichts einlassen wollte, ging ich zum Rechtsanwalt. Dieser schrieb dem Direktor, der mich darauf nochmals in seine Wohnung bestellte und mir sagte: ‚Erstens lasse ich mich nicht gern verklagen, zweitens ist eine für Sie günstige Wendung eingetreten.' Er erzählte mir nun folgendes: Er habe in Berlin mit einem ersten Liebhaber K. unterhandelt. Dieser wollte nur mit seiner Braut, Frl. M., erste Heldin und Liebhaberin, zusammen ein Engagement annehmen. Da nun der Direktor schon eine erste Heldin hatte, so sagte er dem K. ab und engagierte einen anderen Liebhaber. Als der aber nicht eintraf, wandte sich der Direktor wieder an K., und da nun dessen Braut mitgenommen werden mußte, war ich überflüssig. Der Liebhaber K. nützte die Notlage des Direktors aus und verlangte jetzt 25 *M* mehr, worauf der Direktor seinen Antrag wieder zurückzog. Nun brauchte er auch die Braut von Herrn K. nicht zu nehmen, dafür wollte er mich beschäftigen. Er gab mir die Leontine in den ‚Liebesmanövern' für Sonntag, für den nächsten Tag die Magda in ‚Heimat'. Sonnabend früh war Arrangierprobe, und ich glaubte, es sei alles in Ordnung. Da kam eine neue unglückliche Wendung für mich. Der jugendliche Liebhaber bat um seine Entlassung, und als der Direktor sagte, er könne ihn nicht entlassen, bevor er nicht Ersatz habe, fuhr der jugendliche Liebhaber heimlich ab. Jetzt fehlten dem Direktor vor der Eröffnungsvorstellung zwei Herren. In seiner furchtbaren Verlegenheit begann er von neuem telegraphische Unterhandlungen mit Herrn K. und schloß mit ihm ab. Natürlich mußte Frl. M. nun auch mit in den Kauf genommen werden, und ich mußte wieder das Feld räumen. Frl. M. schloß nebst Herrn K. am Sonnabend vor der Eröffnungsvorstellung ab, also bevor ich aufgetreten war, nachdem mir am Donnerstag der Direktor erklärt hatte, ich könnte jetzt wieder bleiben. Am Montag erhielt ich die Kündigung, ohne daß ein weiterer Grund angegeben war, und als ich der Direktion vorhielt, daß meine Nachfolgerin schon vor meinem Auftreten engagiert worden sei, antwortete mir die Direktion: es sei ja nur eine Form gewesen, die sie erfüllt hätten; sie hätten mich erst gar nicht annehmen wollen, was ich ja wisse; jetzt hätten sie ihren kontraktlichen Verpflichtungen

genügt[1]. Dienstag früh trafen Frl. M. und Herr K. ein, und sogleich wurden mir sämtliche Rollen ohne weitere Erklärung abgeholt. Nun sitze ich mit meinen Kindern ohne jegliches Verschulden auf der Straße. Ich werde wie ein Spielball hin und her geworfen, erst nicht angenommen, dann wieder ja, dann wieder hinausgeworfen, wie es dem Direktor in seinen Kram paßt. Die ganze Sache ist die: Weil der Direktor um einen ersten Liebhaber in Verlegenheit war und diesen nur mit einer ersten Liebhaberin zusammen bekommen konnte, wollte er mich gern los sein. Die zufällige Verwechselung der Bilder durch den Agenten paßte ihm gut, da sie ihm half, eine Ausrede zu finden. Auf meine Anfrage schrieb man mir von der Genossenschaft, ich könnte den Agenten für alles verantwortlich machen, weil er die Bilder verwechselt habe. Mein Anwalt ist anderer Ansicht; er meint, ich müsse mich an den Direktor halten, weil ich seine Unterschrift hätte. Der Direktor könne ja dann den Agenten regreßpflichtig machen. Die Klage könne sich aber sehr in die Länge ziehen. Ich habe mich in mein Schicksal ergeben und gar nicht geklagt. Hier und in der nächsten Umgebung habe ich mit meinen Kindern einige Vorstellungen gegeben, und zwar so, daß wir abends zurückkommen, denn die Kinder müssen doch etwas lernen. Wir haben wöchentlich eine Vorstellung abends und am Sonntag Nachmittag eine Schülervorstellung gegeben, denn ich will meine Kinder doch nicht überanstrengen. In den Sommerferien, wo sie nichts weiter zu tun haben, ist es etwas anderes. So hat es denn so weit gereicht, daß wir uns bisher haben durchschlagen können. Aber es kann so nicht weitergehen, und was soll nun werden?"

Dies kleine Erlebnis könnte zum Schulbeispiel dienen, was bei dem von den Theaterleitern so ängstlich gehüteten einseitigen Kündigungsrecht herauskommt, und zwar auch für sie selbst. Die Schauspieler wissen, daß der abgeschlossene Kontrakt ihnen keine Garantie bietet. Und die ganz natürliche Folge davon ist, daß sie ihn auch nicht ernst nehmen. Sie wissen, daß ihnen der Zufall manchmal hold ist und sie nach Beginn der Saison oft an einem besseren Theater, wo Kündigungen im Probemonat stattgefunden haben, noch ankommen können. So unterzeichnen sie ganz flott mehrere Kontrakte und treffen dann am bestimmten Termin einfach nicht ein. Oder brennen, wie

[1] § 10, II a des bis 1900 obligatorischen Bühnenvereinskontraktes besagt, daß „die Kündigung nicht erfolgen könne, bevor nicht das Mitglied einmal aufgetreten sei".

der jugendliche Liebhaber, durch, oft noch mit beträchtlichem Vorschuß, sobald sie von einer durch die verhängnisvolle Kündigung entstandenen Vakanz an einem größeren Theater hören. Die Notlage des im Stich gelassenen Direktors wird wiederum bis aufs äußerste ausgenutzt, wie es der Liebhaber K. tut. Kann man es dem Schauspieler verdenken? Er nimmt sich nur dasselbe Recht, das der Theaterunternehmer sich vorbehält. Und so wiederholt sich in jedem Jahr das gleiche Spiel an Dutzenden von kleinen Theatern: der Theaterunternehmer engagiert sich ein größeres Personal als er behalten kann und will — und hat bei der Eröffnung der Spielzeit nicht einmal Mitglieder genug, um die erste Vorstellung zu geben; der Schauspieler unterzeichnet Kontrakte mit günstigen Bedingungen, macht die weite Reise zum Bestimmungsort — und ist oft schon vor der ersten Vorstellung brotlos. Wäre der Kontrakt das, was doch sein Daseinszweck ist — pacta sunt servanda —, nämlich für beide Teile bindend, so würden die Theaterleiter nicht mehr mit solch unerhörtem Leichtsinn engagieren und die Schauspieler sich wohl hüten, kontraktbrüchig zu werden, da sie wüßten, daß sie nach Anfang der Spielzeit keine Anstellung mehr fänden.

Im Jahre 1903 brachte die Genossenschaftszeitung folgende Statistik der Kündigungen im Probemonat:

Direktor	Bittong-Bachur - Hamburg (Stadttheater)	2
"	A. Cavar - Linz (Landestheater)	1
"	Emil Conrad - Dresden - Löbtau	3
"	F. Erdmann-Jesnitzer - Bremen (Stadttheater)	5
"	L. Flehner - Ansbach (Kgl. Schloßtheater)	1
"	Franz Gluth - Stettin (Stadttheater)	6
"	H. Gottinger - Düsseldorf (Stadttheater)	2
"	Rich. Hagen - Rostock (Stadttheater)	5
"	Carl Hänsler - Kiel (Stadttheater)	3
"	Josef Herrmann - Witten	2
"	Jul. Hofmann - Köln (Stadttheater)	7
"	Arthur Illing - Graudenz (Stadttheater)	7
"	Paul Schrötter - Aachen (Stadttheater)	6
"	Walter Steinert - Elbing (Stadttheater)	4
"	Albert Sussa - Goslar - Kattowitz	4
"	Albert Thiede - Stargard i. P.	1
"	L. Treutler - Stralsund (Stadttheater)	10
"	Zillich & Lüpschütz - St. Gallen (Stadttheater)	5

Und das sind nur die Fälle, die der Genossenschaft gemeldet wurden! Aus der Fülle der Einzelbeispiele, die die Genossenschaftszeitung in ihren verschiedenen Jahrgängen bringt, nur folgendes, da es sich hier um ein großes Theater handelt und um ein Mitglied des Bühnenvereins, der sich jetzt vor dem Probemonat bekreuzigt. „Im Oktober 1897 schloß Frau Nuscha Butze-Beermann für den Herbst, zu welchem sie die Direktion des Neuen Theaters in Berlin übernehmen wollte, mit dem Schauspieler S. einen Engagementsvertrag ab, der ihn vom September 1898 ab auf längere Zeit verpflichtete und ihm eine hohe Konventionalstrafe für den Fall in Aussicht stellte, falls er diesen Verpflichtungen nicht pünktlich nachkommen würde. Drei bis vier Monate später, nachdem jener Engagementsvertrag abgeschlossen worden und die für die Mitglieder günstige Zeit, ein anderes Engagement für die kommende Saison abzuschließen, verstrichen war, erhielt S. von dem geschäftsvermittelnden Agenten der Frau Butze-Beermann ein Schreiben folgenden Inhaltes: ‚Sehr geehrter Herr! Frau Direktor Nuscha Butze-Beermann teilt mir mit, daß sie bei genauerer Durchsicht der bereits abgeschlossenen Verträge gefunden habe, daß ihr Personal bereits viel zu groß sei, und daß sie daher gezwungen wäre, entweder jetzt oder später einige Engagements zu lösen. Leider befindet sich auch Ihr Vertrag unter den zur Lösung in Aussicht genommenen; denn nach den bereits getroffenen Dispositionen hat Frau Direktor Butze-Beermann für Sie in der ersten Hälfte der Saison so gut wie gar keine Beschäftigung. Dies dürfte doch sicherlich Ihren Intentionen nicht entsprechen, denn Ihr Wunsch war doch stets, recht viel zu spielen. Frau Dir. Butze-Beermann wäre unter den vorherrschenden Verhältnissen unter jeder Bedingung gezwungen, Ihren Vertrag im ersten Monat zu kündigen. Sie möchte dies jedoch in Ihrem Interesse vermeiden und proponiert Ihnen schon jetzt, wo die Gelegenheit geboten ist, noch ein anderes Engagement zu bekommen, die Lösung Ihres Vertrages. Haben Sie bitte die Liebenswürdigkeit, mir ehemöglichst hierüber Ihre Rückäußerung zu geben. Hochachtungsvoll Emil Ledner, Berlin, 1. Febr. 1898.‘ Der Schauspieler, den eine hohe Konventionalstrafe bedrohte, wenn er gleich Frau Butze-Beermann sich hätte beikommen lassen wollen, mehr Verträge für dieselbe Dienstzeit abzuschließen, als er hätte erfüllen können, und der sich mit Recht durch solche Lösung des Vertrages für schwer geschädigt hielt, ersuchte Frau Butze-Beermann, von der Lösung des geschlossenen Vertrages abzustehen und empfing daraufhin ein eigenhändiges Schreiben der Frau

Butze-Beermann folgenden Inhaltes: ‚Sehr geehrter Herr! Nachdem ich mein Personal nochmals einer Prüfung unterzogen habe, bin ich zu der Ansicht gelangt, daß ich für Sie, der mir als sehr strebsam geschildert wurde, keine genügende Beschäftigung haben werde. Ich hielt es daher für meine Pflicht, Sie durch meinen Vertreter darauf aufmerksam zu machen, daß ein ehrgeiziger Künstler vorwärtskommen und spielen will, um etwas zu werden. Ich habe sechs Stücke besetzt und nur in einem einzigen eine Rolle für Sie. Mit Spazierengehen aber lernt man nichts, und würden Sie mir dann mit Recht vorwerfen können, Ihrer künstlerischen Ausbildung im Wege gewesen zu sein. Ich glaube daher, mehr als anständig zu handeln (!), wenn ich Sie beizeiten darauf aufmerksam mache. Hochachtungsvoll Nuscha Butze-Beermann. 16. Febr. 1898.‘"

Noch einen anderen Modus haben die Theaterleiter, um den Schauspieler einseitig zu binden. Das ist das sogenannte „Festlegen". Der Bühnenvereinsvertrag räumt dem Theaterleiter das Recht ein, den Bescheid über den Ausfall des Probegastspiels erst 10 Tage nach diesem dem Schauspieler zukommen zu lassen, bei Hoftheatern innerhalb 30 Tagen. Der alleinige, auch eingestandene Zweck[1] dieses Paragraphen ist der, mehrere Mitglieder „festzulegen", d. h. sie zu binden, ohne sich selbst entscheiden zu müssen. Das öffnet natürlich auch aller Willkür Tür und Tor. „Ich gastierte für jugendliche Charakterrollen, bekam dann am 15. Juni von der Intendanz nach günstigem Verlauf des Gastspieles (gute Kritiken) einen Vertrag mit 1000 ℳ Gage weniger für die genannte Stellung, weil mein Vorgänger inzwischen wieder engagiert war," heißt es vom Karlsruher Hoftheater. In welchem Maße und mit welcher Rücksichtslosigkeit dies „Festlegen"

[1] Protokoll der XXXVI. Generalversammlung des Deutschen Bühnenvereins S. 74: Direktor Edmund: „Meine Herren, die Hauptdebatte über diese Punkte war in der Versammlung die: Es wurde von einem Privatdirektor, der auch Oper hat, behauptet, daß es in seiner Praxis vorgekommen ist, daß für ein Fach an einem Hoftheater fünf Mitglieder festgelegt waren und er infolgedessen für das Fach niemanden bekommen konnte." S. 75: Intendant Baron zu Putlitz: „Die Forderung der Genossenschaft bestand darin, daß man für ein Fach nur ein Mitglied verpflichten und erst, wenn dieses Mitglied sich als nicht engagementsfähig erwiesen hat, ein weiteres engagieren dürfe, daß also Verpflichtungen, wie die von Herrn Direktor Edmund vorhin genannten, daß zwei, drei Mitglieder gebunden sind, nicht zulässig sein sollten. Das haben wir den genossenschaftlichen Mitgliedern nicht konzediert. Wir haben gesagt: Darauf können wir uns nicht einlassen, wir müssen unter Umständen eine Konkurrenz eintreten lassen."

überhaupt betrieben wird, zeigt eine Notiz der Genossenschaftszeitung von 1905: „Tritt gegenwärtig eine Vakanz ein, so engagiert die Direktion oder Intendanz — selbst an großen Hoftheatern ist dies üblich — zwei bis drei, eventuell auch mehr Aspiranten auf diesen Posten; dies geschieht oft 1—1½ Jahre vor Erledigung der Stelle.... Mir ist ein Fall an einem guten Hoftheater bekannt, wo die Intendanz für das erledigte Fach eines ersten Helden 1½ Jahre vorher drei Ersatzmänner verpflichtete, den gegenwärtigen Vertreter des Faches aber ¾ Jahre später reengagierte, ohne den Bewerbern für diesen Platz von der veränderten Situation Mitteilung zu machen. Der eine erfuhr ein volles Jahr nach Abschluß seines Vertrages durch Zufall von dem Reengagement des betreffenden Hofschauspielers; er hatte indessen ein Jahr Zeit verloren, einige vorteilhafte Anträge ablehnen müssen und sah sich gezwungen, ohne Gastspiel auf seinen Vertrag zu verzichten, ohne bei vorgerückter Saison geeigneten Ersatz zu haben, da der § 10 a des Bühnenvereinsvertrages das Mitglied verhindert, ein zweites oder drittes Engagement zu seiner eigenen Sicherheit abzuschließen. Ein ähnlicher Fall, der viel Aufsehen machte, ereignete sich erst kürzlich an einer großen städtischen Bühne in Mitteldeutschland."

Genau denselben Zweck, das Mitglied, das gebunden ist, je nach Belieben zu behalten oder zu entlassen, verfolgt der Paragraph über die Heirat weiblicher Schauspieler. Der Theaterleiter kann den Vertrag zum Tage der Eheschließung kündigen o d e r n i c h t. Diesem Paragraph ist vielfach als unsittliche Basis das Bestreben unterschoben, nur unverheiratete Schauspielerinnen als größeres Attraktionsmittel für die Herrenwelt zu beschäftigen. Daran glaube ich nicht. Der Theaterleiter will sich vor den Folgen der Heirat, der Schwangerschaft, durch die die verheiratete Schauspielerin vielleicht in einer für ihn besonders empfindlichen Zeit unbrauchbar wird, hüten; er will kein Mitglied engagieren, das er während mehrerer Wochen nicht beschäftigen kann. Darum kündigt er ihr zu ihrem Hochzeitstage. Das läßt sich vollkommen begreifen. Auch die Volksschullehrerinnen verlieren ihren Posten, wenn sie heiraten, weil man es nicht für richtig hält, daß schwangere Frauen Kinder unterrichten. Warum erfolgt diese Kündigung der sich verheiratenden Schauspielerin aber nicht stets? Warum gesteht der Bühnenvereinsvertrag dem Bühnenleiter sieben Tage zu, innerhalb derer er sich entscheiden kann? Warum kann die Schauspielerin selbst erst zum Schluß der Spielzeit kündigen? Das alles kann nur den einen Zweck haben: dem Theaterleiter die Möglichkeit

zu geben, das Mitglied, je nachdem es ihm bequem ist, je nachdem er Ersatz findet, zu behalten oder ihm zu kündigen. Er wird sich hüten, eine beliebte „Elsa" zu entlassen, weil sie heiratet. Aber um eine Sängerin, deren Stimme nicht mehr den alten Glanz hat, oder deren hohe Gage ihm lästig ist, loszuwerden, ist dies ein bequemer Weg.

Das Gleiche gilt in bezug auf Dienstbehinderung durch Krankheit. Dem Theaterleiter steht es frei, nach vier Wochen den erkrankten Schauspieler zu entlassen *oder aber die Bezüge einzustellen*[1]. Der Schauspieler hat dann das Recht, den Vertrag zu lösen — wo aber findet er eine Beschäftigung von heut auf morgen?!

Das sind die wichtigsten Paragraphen, in denen das einseitige Kündigungsrecht ausgesprochen ist, durch das der Schauspieler vollkommen in die Gewalt der Theaterunternehmer gegeben und verhindert wird, die etwaigen Vorteile seiner Begabung voll auszunutzen. Um dies Recht dreht sich vor allem der jetzige Kampf zwischen Arbeitgeber und Arbeitnehmer im Theatergewerbe. Daß die Theaterleiter dies Vorrecht, auf dem ihre ganze Machtstellung beruht, nicht nur sich zu erhalten, sondern stetig zu erweitern mit allen Mitteln bestrebt sein werden, geht aus der Tatsache hervor, daß die angeblich zugunsten der Schauspieler abgeänderten Vertragsregeln von 1908 noch die Zahl der Fälle vermehren, in denen dies Vorrecht in Kraft tritt.

2. *Paragraphen, die den Schauspieler verhindern sollen, sich an Konkurrenzunternehmen zu beteiligen.* Der wichtigste dieser Kategorie ist die Bestimmung über den Kontraktbruch. Je mehr die Konkurrenz unter den Theatern wuchs, je mehr die Zugkraft die Existenzbasis der Theaterunternehmungen wurde, desto schwerer traf das Theater ein Kontraktbruch eines solchen Lieblings des Publikums, desto gieriger wurden

[1] Beide Vorrechte des Theaterleiters sind Neuerungen, die unter dem Deckmantel der Konzessionen an die Schauspieler in den neuen Vertrag hineingebracht wurden. Protokoll der XXXVI. Generalversammlung des Deutschen Bühnenvereins S. 32: Syndikus Geheimrat Dr. Felisch: „Bei längerer Krankheit eines Mitgliedes hat der Bühnenleiter *künftig* nicht nur das Recht der Entlassung, sondern er darf in den Fällen, in denen Entlassung möglich wäre, statt deren die Bezüge einstellen. . . ." Derselbe: „Betreffs der Heirat weiblicher Mitglieder ist eine Änderung dahin getroffen, daß im Falle der Eheschließung das weibliche Mitglied erst zum Ablauf der Spielzeit kündigen darf. *Es ist dies eine Erweiterung der Rechte des Bühnenleiters.*" — Was bedeutet einem solchen Vorrechte gegenüber die Konzedierung z. B. eines etwas erhöhten Gagenanspruches des Schauspielers während kürzerer Krankheit!

aber auch die Unternehmer, diese seltenen Lockvögel, von denen sie sicher waren, daß sie ihnen die Kassen füllten, einander zu entreißen. Wie es dabei herging und hergeht, erzählt L'Arronge in seinen Theatermemoiren [1]: „Auch Agnes Sorma lockte Herr Barnay mit seiner Lorelei-Harfe in den Strudel. Agnes Sorma war als Anfängerin mit einem nur bescheidenen Gehalt engagiert worden, später besserte sich ihr Einkommen erheblich, aber als ihr Vertrag nun zum Ablauf kam . . . wollte ihr mein an und für sich sehr hohes Anerbieten nicht genügen; sie erklärte mir, Herr Barnay stehe hinter ihr und biete immer tausend Mark mehr als ich." Und an anderer Stelle: „Als ich unter dem Zwang der Verhältnisse, um Josef Kainz wieder engagieren zu können, aus dem Verband des Bühnenvereins ausgeschieden war, erschien nach wenigen Tagen schon mein erster Komiker und erklärte mir lächelnden Mundes: ‚Lieber Direktor, die Konventionalstrafe für mich liegt bereit, und außerdem ist mir eine jährliche Gage von 40 000 ℳ angeboten worden.' Auf meine Frage, wer der splendide Direktor sei, nannte mir mein erster Komiker den Leiter eines großen Theaters in einer großen norddeutschen Stadt, natürlich ein Mitglied des Bühnenvereins." Man bedenke, daß der Bühnenverein ein Kartell ist, geschlossen eigens zu dem Zweck, sich vor dem Kontraktbruch zu schützen, daß seine Mitglieder sich verpflichten müssen, keinen kontraktbrüchigen Schauspieler zu engagieren! Und seine vornehmsten Mitglieder suchen nicht nur durch konstantes Überbieten einander die besten Kräfte wegzufangen, sondern verleiten selbst zum Kontraktbruch, treten aus dem Verein aus, um Kontraktbrüchige engagieren zu können! So wenig hat sich hier eine Berufsehre entwickelt. Wie anders ist es z. B. in einem Stand, in dem die Konkurrenz noch weit mörderischer haust: bei den Ärzten. Hier geht das Gefühl der Kollegialität so weit, daß selbst nicht die Entschuldigung der bittersten Not denjenigen, der einem anderen einen Klienten nimmt, davor schützen kann, aus den Reihen der „anständigen" gestrichen zu werden; keine noch so bedeutende Autorität versteht sich zu einer Konsultation ohne die Einwilligung selbst des bescheidensten Hausarztes. Gerade weil unter den Bühnenleitern keiner vor dem anderen sicher war, häuften sie auf den kontraktbrüchigen Schauspieler — als ob sie nicht selbst diejenigen wären, die dazu verleiteten — ein Maß von Strafe, das über die Grenzen des

[1] „Deutsches Theater und deutsche Schauspielkunst", Berlin, „Concordia" Deutsche Verlagsanstalt, 1896.

sonst Üblichen weit hinausgeht. Schon, daß die Konventionalstrafe die Gesamteinnahmen eines Jahres nicht übersteigen darf, wurde als Erleichterung empfunden. Die Strafe ist damit aber nicht etwa verbüßt, der Theaterleiter hat das Recht, die Erfüllung des Vertrages zu verlangen; geschieht das nicht, so wird der kontraktbrüchige Schauspieler von allen Kartellbühnen, d. h. von den vornehmsten Bühnen Deutschlands und Österreichs boykottiert. Erst später gestand der Bühnenverein zu, diesen Boykott auf drei Jahre, im Falle des Nichtzahlens der Konventionalstrafe auf fünf Jahre zu beschränken. Das Ungeheuerlichste bei der Sache war, daß bis zur Änderung der Vertragsregeln im Jahre 1908 der Bühnenleiter überhaupt nicht als vertragsbrüchig angesehen werden konnte. Er war sakrosankt. Und auch nach der neuen Fassung wird mit ungleichem Maß gemessen: „Der Bühnenleitung steht das Recht zu, entweder den Vertrag aufzuheben, das Mitglied für vertragsbrüchig zu erklären und Zahlung der Vertragsstrafe zu verlangen oder aber weitere Erfüllung des Vertrages und Zahlung eines Teiles der Vertragsstrafe, der jedoch zwei Monatsgagen nicht übersteigen darf, zu fordern.“ Der Schauspieler dagegen, dessen Direktor den Vertrag gebrochen, hat nur Anspruch auf die Konventionalstrafe und muß sich dann aus dem Staube machen. Wo er ein Unterkommen und Erwerb findet, dafür muß er selbst sorgen.

Nimmt eine Schauspielerin, die bei ihrer Heirat ihren Beruf aufgab und den Vertrag ordnungsgemäß löste, ihre Tätigkeit vor Ablauf der Frist, für die sie an das Theater gebunden war, wieder auf, so ist sie verpflichtet, sich zunächst zur Fortsetzung des Vertrages (der doch regelrecht gelöst war!) dem betreffenden Theater zur Verfügung zu stellen; und erst, wenn dieses die „Fortsetzung“ (!) ablehnt, kann sie sich anderweitig engagieren lassen. Handelt sie diesem Paragraphen entgegen, so verfällt sie der Konventionalstrafe, gilt als kontraktbrüchig. Dieser Paragraph erinnert an die alte „goldene“ Zeit der Leibeigenschaft, wo die Söhne und Töchter der Leibeigenen sich zuerst zum Gesindedienst bei der Gutsherrschaft melden mußten. Das Theater ist allerdings, wie seine Leiter so oft behaupten, eine Welt für sich: geschlossene Verträge binden nicht — den Unternehmer; gelöste Verträge verlieren nicht ihre bindende Kraft — für den Schauspieler.

Als Vertragsbruch gilt weiter u. a. die Verletzung der Konkurrenzklausel. Unter dieser Klausel versteht man die Vorschrift, daß der Schauspieler, solange er für ein Theater verpflichtet ist, an keiner

anderen Bühne ohne Genehmigung des Bühnenleiters auftreten darf, und daß ihm während der Zeit, in der das Theater seine Vorstellungen einstellt und die Bezüge des Schauspielers aufhören, weder am selben Ort noch in einem Umkreis von 15 Kilometern ein öffentliches Auftreten gestattet ist. Das erste versteht sich von selbst. Solange der Schauspieler Bezüge von seinem Direktor erhält, kann dieser verlangen, daß er sich nur seinem Unternehmen widmet. Und ebenso soll durchaus nicht verkannt werden, daß ein Theaterunternehmer, der seiner Zugkraft ein riesiges Gehalt zahlt, sich betrogen fühlt, wenn dieser in der spielfreien Zeit an einem Konkurrenzunternehmen, vielleicht für billigeres Eintrittsgeld, sich zeigt. Aber diese Vorschrift auf das ganze Solopersonal auszudehnen, bedeutet eine unsagbare Härte. Sie verurteilt die zweiten Fächer, deren Gage zu klein ist, um für die „Ferien" etwas davon zurückzulegen, zum sehr unfreiwilligen Wandern. Der Schauspieler, der an einem größeren Stadttheater ein mehrjähriges Engagement gefunden — der Paragraph kommt nur für größere Theater in Betracht, da die kleinen keine Verträge für mehrere Spielzeiten schließen —, zieht natürlich mit Weib und Kind und seiner ganzen Habe dorthin. Da er nun im Sommer, wenn das Theater schließt, nicht am selben Orte auftreten darf, auch wenn seine Rollen einen Bogen nicht übersteigen, so muß er an einem anderen Platz sich Sommerengagement suchen und dort wieder eine Wohnung nehmen, also doppelte Miete und teueres Reisegeld zahlen.

Zur Verteidigung dieses Paragraphen führen die Theaterleiter an, daß u. a. die großen Farbenfabriken sich einer ähnlichen Klausel zum Schutze ihrer Unternehmung bedienen. Sie verpflichten ihre Angestellten kontraktlich, nach Austritt aus dem Geschäft sich während einer gewissen Zeit, sogar bis zu 10 Jahren, an keinem ähnlichen Unternehmen zu betätigen. Der Vergleich hält aber nicht stand. Das Geschäft dieser chemischen Fabriken besteht darin, daß sie gewisse Patentmittel herstellen, deren Zusammensetzung ihr Geheimnis ist. Jeder ihrer Angestellten, der diese kennt, hat die Existenz des Geschäftes in seiner Hand, kann es durch Verrat an andere Firmen ruinieren. Das vermag die Zugkraft eines Theaters auch, wenn sie das Publikum in andere Konkurrenzunternehmen zieht. Was aber kann es einem großen Theater schaden, wenn sein Vertreter kleiner Chargen an einem Sommertheater der Vorstadt den Karl Moor spielt? Weshalb schließt man nicht mit den Schauspielern, auf die es ankommt, Sonderverträge,

anstatt all den kleinen den ohnehin schon so schweren Existenzkampf während der gehaltlosen Monate noch zu erschweren?

Es bleibt noch die dritte Kategorie von Paragraphen übrig, diejenigen, welche dem Unternehmer den größtmöglichen Nutzen von seinem Schauspielerpersonal zu verschaffen bestimmt sind, und diejenigen, vermöge deren er das Risiko des Unternehmens auf die Schauspieler abwälzen kann. Der wichtigste der ersteren ist der Paragraph, der von dem Umfang und der Art der Beschäftigung handelt. Er ist wert, hier ganz wiedergegeben zu werden:

„1. Das Mitglied verpflichtet sich, in allen von der Bühnenleitung angeordneten Proben und Vorstellungen, Balletts, Festspielen, Prologen, Konzerten, lebenden Bildern und sonstigen künstlerischen Veranstaltungen mitzuwirken. . . .

2. Der Bühnenleitung steht das Recht zu, über die Tätigkeit des Mitgliedes frei zu verfügen, jedoch nur innerhalb der Kunstgattung, für welche das Mitglied verpflichtet ist."

Weiter läßt sich das Verfügungsrecht des Unternehmers über seine Angestellten wohl kaum ausdehnen. Danach ist ein Ausnutzen der Arbeitskraft, wie wir es an einzelnen Theatern gesehen haben: drei Vorstellungen an einem Tag, regelmäßig wiederkehrende Abstecher, von denen die Rückkunft so spät erfolgt, daß das Personal nur eine dreistündige Schlafzeit hat, Proben nach der Vorstellung, die bis 3 Uhr morgens dauern, durchaus statthaft. Der Arbeitstag des Schauspielers hat danach überhaupt kein Ende.

Die Abwälzung des Risikos lassen jene Paragraphen zu, durch welche sich der Theaterunternehmer das Recht nimmt in den Fällen, in denen er durch die Behörden — Landestrauer, notwendige Reparaturen — oder durch „höhere Gewalten" — Brand, Krieg usw. — gezwungen wird, seine Vorstellungen einzustellen, den Vertrag zu lösen. Nur, wenn diese Einstellung nicht länger dauert als drei Tage, ist der Unternehmer verpflichtet, die Gage ohne sonstigen Bezüge fortzuzahlen. Bei längerer Schließung des Theaters stufen sich seine Verpflichtungen ab, dauert sie länger als eine Woche, so steht ihm die Kündigung des Vertrages frei — ohne Kündigungsfrist sogar, wenn die Behörde die Schließung anordnete. Wo berechtigt sonst noch schlechter Geschäftsgang die einseitige Aufhebung ohne Kündigungsfrist eines Dienstvertrages?

Hiermit ist der wesentliche Inhalt[1] der Vertragsregeln wiedergegeben, die der Bühnenverein als Muster aufstellte und nunmehr als Unterlage eines Theatergesetzes empfiehlt. Sie bilden unleugbar, in ihrem Bestreben, sich dem neuen Bürgerlichen Gesetz anzupassen, einen Fortschritt gegenüber den bis 1900 vom Bühnenverein offiziell geführten, die von einem seiner eigenen Mitglieder als „eine Ungeheuerlichkeit" bezeichnet worden sind[2]. Aber sie sind noch so himmelweit vom Geist dieses neuen Gesetzbuches wie von dem der Gewerbeordnung entfernt, daß man ihnen auch heute noch kein anderes Epitheton geben kann.

Diese Vertragsregeln werden ergänzt durch sogenannte Haus- oder Theatergesetze, auf die nach § 21 der Bühnenvertragsregeln der Schauspieler verpflichtet ist, „insoweit sie nichts enthalten, was den Bühnenvertragsregeln zuwiderläuft". Er muß sich also unter ein Gesetz stellen, das er gar nicht kennt; und selbst wenn er es erreicht, daß es ihm vor Unterzeichnung des Kontraktes vorgelegt wird, so ist er dadurch nicht vor höchst unangenehmen Überraschungen geborgen, denn eine Abänderung dieser Hausgesetze ohne Zustimmung der Mitglieder ist nur dann „unzulässig, als sie dem Bühnenvertrage oder den Bühnenvertragsregeln zuwiderläuft". Wollte man, was in diesen Hausverträgen — und durchaus nicht nur an kleinen und kleinsten Bühnen! — im Verborgenen blüht, zu einem Strauß vereinen, es käme eine Sehenswürdigkeit zutage! Es gibt Hoftheater, bei denen noch die Arreststrafe im Hausgesetz vorgesehen ist. Das hat natürlich nicht viel zu bedeuten, nicht mehr als eine Verordnung in Hamburg, durch welche es der Herrschaft untersagt ist, ihrem Gesinde mehr als dreimal in der Woche Lachs zu geben. Anders aber sieht es mit Bestimmungen aus, wie die folgenden, die ich der Genossenschaftszeitung entnehme:

Der Jahrgang 1902 bringt die Hausordnung eines Herrn Direktor Michels, Leiter des Stadttheaters in Wilhelmshaven. Nachdem im § 1 das Mitglied sich zur unbedingten Anerkennung dieser Theatergesetze durch Unterzeichnung des Vertrages — also ohne die Theatergesetze gesehen zu haben — verpflichtet, heißt es weiter: „§ 2.

[1] Andere Bestimmungen, wie z. B. über Lernfristen, über Gagen- und Honorarzahlungen während der Krankheit eines Schauspielers, finden an anderer Stelle ihre Würdigung.

[2] Protokoll der XXX. Generalversammlung des Deutschen Bühnenvereins, 1902, S. 33.

Böswilliges Stören der Vorstellung, Widersetzlichkeit und Ungehörigkeit gegen den Direktor oder dessen Vertreter oder gegen die eingeführte Ordnung werden mit 2—15 *M* gestraft; auch steht Herrn Direktor Michels in diesen Fällen frei, sofort den Kontrakt für die betreffende Person allein oder alle mit in dem Kontrakt genannten Personen ohne Entschädigung aufzuheben. § 3. Hat das Mitglied sich für ein Fach engagieren lassen, dem es in keiner Weise gewachsen ist, so hat die Direktion das Recht, den Kontrakt sofort ohne irgendwelche Entschädigungsverbindlichkeit zu lösen. § 4. Unsittliches Betragen irgend eines Mitgliedes, das dem Institut offenbar Schaden bringt, berechtigt die Direktion zur Aufhebung des Vertrages oder augenblicklichen Entlassung ohne Gagenentschädigung. Hierzu gehört auch, wenn ein Mitglied gegen nicht engagierte Personen außerhalb des Theaters die Direktion oder das Theater herabsetzt, verleumdet, etwa vorgefallene Fehler oder Ungehörigkeiten erzählt, oder sonst Übles der Direktion, den Mitgliedern oder dem Theater nachsagt. § 13. Jedes Mitglied ist verpflichtet, die ihm von der Direktion zugeteilte Rolle anzunehmen und niemand berechtigt, selbige zurückzusenden bei einer Strafe von 2 *M*, und, wird ihm die Rolle aufs neue übergeben, tritt hierauf der Weigerungsfall wieder ein, so hat die Direktion das Recht, nach freiem Ermessen das seine Dienstleistungen auf diese Weise versagende Mitglied unter Aufhebung des Kontraktes und Verlust der bereits verdienten Gage, weitere Schadenersatzansprüche vorbehalten, sofort zu entlassen. § 15. In Krankheitsfällen hat das krank gewordene Mitglied ein ärztliches Attest beizubringen, jedoch bleibt es der Direktion überlassen, ob und wie lange dieselbe an das betreffende Mitglied die Gage bezahlen will." Dies nur zur Probe!

Im Jahre 1899 hatte der deutsche Bühnenverein ein allgemeines Theaterhausgesetz ausarbeiten lassen, das eine Ergänzung zu seinen obligatorischen Verträgen bilden sollte. Es wurde von dem Schauspielerverein unter lautem Protest und allgemeiner Empörung zurückgewiesen. Schon die Existenz eines allgemein gültigen Hausgesetzes, das jeder Schauspieler kennt, wäre ein Segen gewesen für die Theaterwelt; all diese köstlichen Überraschungen, die jetzt dem Personal bereitet werden, wenn es am Orte seines Engagements eintrifft und die Hausordnung zu sehen bekommt, die kleinen harmlos aussehenden Klauseln,

die nachher genügen, um ihm das Fell über die Ohren zu ziehen, fielen mit einem Schlage fort. Aber in diesem Hausgesetz war man so ängstlich bestrebt, auch den kleineren Theatern „gerecht" zu werden, hatte ein so ungeheueres Maß von Disziplinarbestimmungen und -strafen für „notwendig und vernünftig" erachtet, daß es kaum den Schauspielern verdacht werden konnte, wenn sie dies Werk nicht sanktionieren wollten. Ein allgemein gültiges Theaterhausgesetz zu entwerfen ist eine ebensolch ungeheuere Aufgabe, als wollte man eine allgemein gültige Fabrikordnung schaffen, oder vielmehr eine noch weit schwierigere. Und sie ist ebenso überflüssig. Denn was sie bezweckt, würde genau so gut erreicht, wenn die Vertragsregeln vorsähen, daß keine Hausordnung bindend ist, die der Schauspieler nicht, bevor er sich auf sie verpflichtet, gesehen hat, daß keine Änderung ohne seine Zustimmung vorgenommen werden darf und daß jede Hausordnung durch die Polizei genehmigt werden muß — wie es der § 134 e der Gewerbeordnung für die Arbeitsordnungen in den Fabriken verlangt. Da dies die einzige gesetzmäßige Lösung der Frage ist, so ist der Bühnenverein weise genug, jetzt, seitdem die öffentliche Meinung so lebhaft mit den Verhältnissen am Theater sich beschäftigt, in seiner Denkschrift an den Reichskanzler sie zu befürworten.

Es versteht sich ganz von selbst, daß kleinere Bühnen, mögen sie nun zum Bühnenverein gehören oder nicht, noch ganz andere Auswüchse aufzuweisen haben in ihren Verträgen. Eine beliebte Form sind die Eventualverträge. Nach ihnen behält sich der Unternehmer das Recht vor, eventuell die Spielzeit um einige Wochen zu verlängern. Für den Schauspieler sind die Folgen natürlich die, daß er nicht weiß, wann er frei sein wird und sich daher nicht für ein neues Theater verpflichten kann. Die neuen Vertragsregeln räumen mit diesen Eventualverträgen auf, sie werden aber noch vielfach angewendet. — In dem Vertrag des Stadttheaters in Zittau fand sich folgender Paragraph: Bei Schließung des Theaters wegen Landestrauer fallen Gage und Spielhonoror fort. Dann heißt es wörtlich weiter: „Verlangt der Vorstand während der Schließung kontraktliche Obliegenheiten, so hat er jedesmal je ein Drittel der stipulierten Tagesgage zu zahlen." Da nun das Zittauer Ensemble Abstecher nach verschiedenen Orten macht, so könnte der Direktor während der Landestrauer mit seiner Schar in Zittau selbst wie an diesen Orten Trauerfeiern veranstalten, er braucht weder Fahrt noch Diäten zu zahlen, Spielgeld natürlich erst recht nicht, dafür aber ein Drittel der

Tagesgage — also einem Mitglied, das eine Monatsgage von 120 ℳ bekommt, jedesmal $^4/_3$ ℳ = 1,32 ℳ. Die Landestrauer ist für den Herrn Direktor des Zittauer Stadttheaters ein gutes Geschäft!

Der Jahrgang 1902 der Genossenschaftszeitung bringt einen Hausvertrag des Preßburger Theaters, Leiter Herr Joseph Rust, in dem folgendes besonders bemerkenswert ist: „§ 2. Bei Vorstellungen zu wohltätigen Zwecken und für die Stadtarmen fällt das Spielhonorar fort. § 8. Anspruch auf Benefiz hat kein Mitglied. Sollte aber ein solches in Ausnahmefällen gewährt werden, so tritt folgende Bestimmung in Rechtskraft: Im Laufe der Kontraktsdauer erhält . . . eine halbe Einnahme im Abonnement nach Abzug der Tageskosten im Betrage von 200 Kronen bei Schau- und Lustspiel, 220 Kronen bei Possen und 240 Kronen bei Oper und Operette als Benefiz. Der Benefiziant kann sich mit Genehmigung der Direktion eine Vorstellung aus dem vorhandenen Material der Direktionsbibliothek als Benefiz wählen, hat jedoch außergewöhnliche Kosten sowie die Tantiemen für das Aufführungsrecht allein zu tragen. Die Reihenfolge sowie den Tag der Vorstellung bestimmt die Direktion, ferner hat der Benefiziant auf die Abonnementsquote keinen Anspruch und kann bei Oper und Operette nur auf eine Wiederholungsvorstellung reflektieren. Im Falle der Entlassung oder eines freiwilligen Abganges des Mitgliedes vor Ablauf des Vertrages verliert dasselbe jeden Anspruch auf seinen Benefizanteil. Der von der Benefizvorstellung auf das p. t. Mitglied entfallende Betrag wird von der Direktion bei einem öffentlichen Geldinstitute in ihrem Aufenthaltsorte deponiert, wovon sich das Mitglied überzeugen kann, und wird am Schlusse der Saison im Falle vollständiger Erfüllung sämtlicher Vertragspunkte an dasselbe ausbezahlt. Änderungen zugunsten besonders strebsamer und würdiger Mitglieder, die sich als Künstler wie als Mensch allgemeiner Wertschätzung erfreuen, behält sich, was § 8 betrifft, die Direktion vor, und ebenso auch die nachträgliche Verleihung eines nicht kontraktlich festgesetzten Benefizes, wenn es sich um die Unterstützung eines besonders hervorragenden Talentes handelt. (Wenn der Benefizanteil nicht an das Mitglied ausgezahlt wird, bekommt es dann seine Kosten ersetzt?!) § 11. Während der Schließung der Bühne infolge von Landestrauer, Versagen der Beleuchtung, elementaren Ereignissen oder sonstigen Geschehnissen, welche Vorstellungen unmöglich machen, fällt jeder Anspruch an die Direktion auf Zahlung von Gage, garantiertem Spielhonorar

fort, ohne daß dieser Kontrakt dadurch aufgehoben würde. Dauert der befohlene Schluß der Bühne länger als vier Tage, so ist die Direktion berechtigt, diesen Vertrag aufzuheben. § 13. In folgenden Fällen ist die Direktion berechtigt, diesen Vertrag sofort zu lösen und das betreffende Mitglied jederzeit zu entlassen ... e) wenn das Mitglied eine rechtzeitig bekannt gemachte Vorstellung versäumt, in welcher es in irgend einer Weise beschäftigt gewesen wäre, oder wenn es durch verspätetes Kommen oder durch gänzliches Ausbleiben von einer Probe eine Störung oder den Ausfall derselben verschuldete. g) Wenn das Mitglied sich hinter der Szene nicht unbedingt ruhig verhält und Probe oder Vorstellung durch lautes Sprechen stört, wenn ferner ein Mitglied in den Garderoben zu lärmenden Gesprächen Anlaß gibt. § 14. h) Wenn Krieg, politische Unruhen, Epidemien, Brand, behördlich anbefohlene Schließung der Bühne oder Auflösung der Direktion eintreten, sowie bei Verkauf oder Verpachtung des Theaters kann die Direktion den Vertrag sofort auflösen. § 20. Den männlichen Mitgliedern wird das zu den Rollen erforderliche Kostüm nach Anordnung der Direktion geliefert. Schmuck, Federn, schwarze, graue, weiße und fleischfarbene Trikots, Spitzenwäsche, Kopf-, Hand- und Fußbekleidung sowie Perücken jeder Art und die gesamte moderne Kleidung nach Vorschrift der Rolle und Anordnung der Direktion oder Regie muß jedes männliche Mitglied selbst haben. Ebenso auch, wo erforderlich, tadellos sitzende Bein- und Brustwattons. Sollte das Mitglied nicht im Besitze dieser nötigen Utensilien sein, so erklärt es sich damit einverstanden, daß die Direktion die fehlenden notwendigen Gegenstände als sein späteres Eigentum anschafft und von seinem Einkommen ratenweise in Abzug bringt. § 23. Gibt die Direktion an anderen Orten Vorstellungen, so gewährt sie freie Fahrt auf der Eisenbahn III. Klasse.... Ferner verzichtet das Mitglied während der Übersiedlung auf die Dauer von zwei Tagen auf Gage und Spielhonorar. § 26. Die Direktion behält sich das Recht einer beliebigen Verlängerung dieses Vertrages vor ... § 30. Kontrahent ... erkennt an, daß er für die in diesem Vertrag stipulierte Konventionalstrafe mit allen laufenden Bezügen

aus der Theaterkasse, sodann mit seinem Vermögen resp. weiteren Einnahmen haftet und die Direktion ermächtigt ist, sich hieran sofort schadlos zu halten. Er anerkennt ferner, daß diese Konventionalstrafe das wirkliche Interesse der Direktion nicht übersteigt und er leistet daher auf jede richterliche Mäßigung derselben ausdrücklich Verzicht."

Fast noch überboten wird dieser Vertrag durch den in Kottbus von Herrn Direktor Tresper geführten, den die Genossenschaft 1905 in ihrer Zeitung veröffentlicht: „§ 5. Der Direktion steht es zu, die künstlerische Tätigkeit des . . . Mitgliedes ganz nach ihrem Ermessen zu verwenden bei allen von ihr geleiteten Theatern, wo sie Vorstellungen zu geben für gut findet. Es macht dabei keinen Unterschied, ob diese Theaterleitung oder das Arrangement von Konzerten usw. von ihr vor oder nach Ausstellung dieses Vertrages übernommen ist oder wird und ob dergleichen Vorstellungen innerhalb oder außerhalb der Stadt stattfinden, oder von der Direktion allein oder in Verbindung mit einem oder mehreren Unternehmern arrangiert werden. § 6a. Das Zurückweisen irgend einer Rolle oder Gesangspartie durch ein Mitglied berechtigt die Direktion zur sofortigen Lösung des Vertrages und außerdem zur Erhebung der Konventionalstrafe. § 6b. Die Konventionalstrafe wird in allen Fällen vom Mitglied als eine gewöhnliche Schuldsumme anerkannt und unter Verzicht auf Anrufung irgend eines Schiedsgerichtes oder eines Rechtsspruches gezahlt."

Herr Direktor Heinrich Petirsch=Zeller in Petersburg führte 1906 in seinem Hausvertrag folgenden ehrenwerten Paragraphen:

Der Direktion steht es frei, sowohl Scheinbenefizien anzusetzen, an denen die betreffenden Mitglieder keinen pekuniären Anteil haben, als auch einzelne Mitglieder als Staars[1] zu annoncieren." — Der Direktor des Zentraltheaters in Berlin, José Ferenczy, hatte 1904 den Passus in seinem Hausvertrag: „§ 4. Sollte es der Direktion konvenieren, Vorstellungen, Einzel= oder Gesamtgastspiele, Konzerte, Deklamationen usw. an anderen Orten als Berlin und Umgegend zu veranstalten, so hat das Mitglied außer der in § 3

[1] Stil und Orthographie ist genau nach dem Original überall wiedergegeben.

benannten Gage Anspruch auf 10 M pro Monat als Wohnungsentschädigung sowie freie Fahrt (das macht pro Tag 33⅓ Pf.!). Gepäckbeförderung übernimmt die Direktion nicht. § 2. Sollte der Direktor vor Beendigung dieses Kontraktes von der Direktion desjenigen Theaters, für welches das Mitglied engagiert ist, zurücktreten, so steht dem Direktor das Recht zu, diesen Vertrag aufzulösen."

Gegenüber solchen Monstrositäten war der Bühnenvereinsentwurf von 1908 allerdings eine enorme Verbesserung. Und bei seiner Beurteilung, vielmehr Verurteilung, darf man zweierlei nicht vergessen: Bei jeder eingreifenden Reform riskiert der Bühnenverein sofort den Austritt eines großen Teiles seiner Mitglieder, solange nicht ein Gesetz ihm Rückhalt gibt. Wie ja auch die Konzessionen, die die neue Vorlage enthielt, viel weniger einem Entgegenkommen seiner Mitglieder als dem neuen Gesetzbuch zu danken waren. Und der zweite Punkt ist der, daß sehr viele Theaterleiter selbst nicht Herr ihrer Handlungen sind. Man denke an die im vorigen Kapitel zitierten Pachtverträge. Auch die Theaterleiter sind oft in ihrem Kündigungsrecht zu ihren Ungunsten beschränkt, auch sie müssen sich vielfach Bedingungen unterwerfen, die sie nicht kennen, müssen auf Befehl der Theaterkomitees Kündigungen im Probemonat ergehen lassen usw. Wenn ein Theaterkomitee dekretiert, daß der Pächter an bestimmten Tagen Bühne, Fundus und Personal für Wohltätigkeitsvorstellungen unentgeltlich hergeben muß, kann sich kaum jemand wundern, wenn dieser sich schadlos zu halten sucht dadurch, daß er an diesen Tagen die Bezüge für seine Mitglieder einstellt. Die Städte sind es, die fast allgemein von ihren Pächtern verlangen, daß das Personal auf einen event. Nachfolger oder Stellvertreter verpflichtet werde, ohne ihrerseits sich zur Übernahme der Verträge bereit zu erklären oder zu garantieren, daß der betreffende Nachfolger das Personal behält. Und so kann auch dies Kapitel nur mit dem immer wiederkehrenden Refrain schließen: Solange die Städte bei der Verpachtung ihrer Theater nur den eigenen pekuniären Erfolg im Auge haben, ist an eine Besserung der sozialen Lage der Schauspieler nicht zu denken.

Arbeitsvermittlung. Eng mit dem modernen Theaterbetrieb verknüpft ist der Theateragent, das Theatergeschäft, wie das Vermittlungsbureau für Bühnenangehörige sich neuerdings nennt. Die Frage, ob der Theater- oder Konzertagent eine

volkswirtschaftliche Berechtigung habe, ist oft aufgeworfen und vielfach verneint worden[1]. Man kann sie wohl kaum beantworten, ohne einen Blick auf die Entwicklung des Agentenwesens zu werfen.

Theateragenten tauchen, wie Devrient angibt[2], in Deutschland zuerst in den dreißiger Jahren auf, also in der Zeit, in der die Zahl der Theater sich zu vermehren begann, und in der das Virtuosentum seine ersten Anfänge nahm. Solange noch ein Dutzend Truppen Deutschland bereiste, auch noch später, als die größeren Residenz- und Handelsstädte anfingen, ihre eigenen, stehenden Theater zu haben, da wußte jeder Theaterleiter von jedem Talente, und jeder Schauspieler kannte die Arbeitsweise an jedem Theater. Wer an einem guten Theater eine Anstellung errungen hatte, der blieb dort; wer sich auf seinem Posten nicht wohl fühlte, der stellte sich bei erster, bester Gelegenheit schriftlich oder mündlich demjenigen Direktor vor, bei dem er engagiert zu werden wünschte[3]. Für einen Vermittler war da weder Bedürfnis noch Platz, denn so sehr bei den alten Prinzipalschaften das Zu- und Ablaufen der Schauspieler Sitte war: im Prinzip herrschte bei der Truppe die Tendenz, das ganze Jahr beieinander zu bleiben. Dies zu ermöglichen, war eben der eigentliche Zweck des Wanderns. Auch nachdem die Theater stehend geworden waren, pflegten kleinere Theater Nachbarorte aufzusuchen, wenn die Heimatsstadt ein längeres Spielen nicht mehr gestattete — wie ja auch jetzt noch den Wandertheatern dadurch zum Teil ein ganzjähriges Spielen ermöglicht wird. So wußte sich der Schauspieler, war er einmal bei einer Truppe engagiert, wenigstens für ein Jahr geborgen, falls er sich nicht mutwillig die Stelle verscherzte. „Denn die ständige Erhaltung der Kunstgenossenschaft, wenn auch nicht der Kunststätte, war von jeher das naturgemäße Bestreben aller Bühnenvorstände[4].“ Aber das Wachsen der Städte beginnt, aus den kleinen Orten werden größere und große, die sich nun nicht mehr begnügen wollen, als Filiale eines anderen Theaters zu gelten, sondern ihr eigenes Stadttheater und

---

[1] U. a. z. B. von Paul Marsop mit größter Vehemenz, ohne aber sich irgendwie auf eine Begründung dieser Verurteilung einzulassen.

[2] Bd. II S. 494.

[3] „Stegmann und Unzelmann haben sich angetragen. Aber der erste will 150 louis d'or, der letztere 120 louis d'or Vorschuß, und gleich — das sind Dinge, die dem ziemen, der bald Bankerott spielen will,“ schreibt Schröder einmal. F. L. W. Meyer a. a. O. S. 402.

[4] Devrient a. a. O. S. 364.

ihr eigenes Künstlerpersonal zu besitzen streben. Wiederum sind sie nicht groß genug, um eine ganzjährige Spielzeit zu erlauben. Daneben nimmt, dank der Verbilligung der Verkehrsmittel, das Reisen zu, immer weitere Schichten, namentlich der unternehmungslustigeren Großstadtbevölkerung fliegen im Sommer aufs Land, die Theater verlieren ihr Publikum[1] — es entstehen überall die Saisontheater. In den kleineren und Mittelstädten ist ihre Spielzeit so kurz, daß der Schauspieler gezwungen wird, für die engagementslose Zeit sich nach anderem Erwerb umzusehen, den er an den nunmehr entstehenden Sommer- und Badetheatern findet oder wenigstens sucht. Das hat nun wieder an den kleineren Bühnen einen allgemeinen Wechsel des Schauspielpersonals im Gefolge. Je mehr die Zahl der Theater wächst — und das Tempo beschleunigt sich immer mehr —, desto unmöglicher ist es natürlich bei diesem Wechsel für den Schauspieler, zu wissen, an welchem Theater gerade sein Fach frei ist; für den Theaterunternehmer, wo gerade ein Schauspieler sich befindet, der für sein Ensemble paßt. Es ist selbstverständlich, daß hier sich der Vermittler einfand.

---

[1] Von den Berliner Theatern erzählt L'Arronge in seinem schon zitierten Buch S. 68: „In jener freundlichen Zeit" — nämlich noch um die Mitte des Jahrhunderts — „dachten die Privatunternehmer auch noch gar nicht daran, ihre Theater im Sommer zu schließen; sie hatten alle einen kleinen Garten, wo sich das Publikum in den Pausen, wenn auch nicht immer im Schatten, so doch im Freien, erholen konnte, sie machten auch im Sommer sehr gute Geschäfte. Das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater hatte einige seiner größten Erfolge, so unter anderen das ‚Pariser Leben' von Offenbach, im Sommer; ich weiß aus eigener Erfahrung vom Wallner- und Viktoria-Theater, daß dort im Sommer ebenso ausverkaufte Häuser erzielt wurden wie im Winter. Ein Besuch des Gartens im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater, der mit alten, Schatten spendenden Bäumen bestanden war, galt den bescheidenen Berlinern von damals schon als ein Sommervergnügen, und der Besuch des Krollschen Theatergartens war schon eine kleine Landpartie. Der verstorbene Direktor Engel von Krolls Theater, wenn man ihn ersuchte, doch endlich einmal etwas anderes aufzuführen, als immer nur ‚Martha', ‚Stradella' und den ‚Freischütz', pflegte zu antworten: ‚Wozu? Bei mir spielen die grünen Bäume Komödie.' Und er hatte recht. — Da wurde der Zoologische Garten eröffnet. Das war die erste Trübung des Sommers für die Berliner Theater. Und als nun gar die Stadtbahn jedermann für ein paar Nickel den Grunewald erschloß, da war es mit dem Sommervergnügen der Theater vorbei. Zuerst versuchten sie es noch ein paar Jahre den schlechten Einnahmen standzuhalten, dann aber mußten auch die Privatdirektoren der Not gehorchen und ihre Theater im Sommer einige Monate schließen."

Das ist die eine Wurzel, aus der die Theateragentur hervorging. Es gibt aber noch eine andere, und die ist das Virtuosentum. Wie die Beschränkung der Spielzeit, so ist auch dies in der umgestalteten Betriebsweise unseres modernen Theaters begründet. Die Theater bewerben sich alle um die Zugkraft, der Schauspieler, dessen Ruf einmal begründet ist, hat ganz andere Chancen ihn auszubeuten wie früher; er benutzt seine Ferien, seinen Urlaub, um sich in seinen Glanzrollen einem anderen Publikum zu zeigen. Auch hier findet der Vermittler seine Tätigkeit. Will man recht begreifen, ob er, seitdem unsere Theater gewerbliche Unternehmungen geworden sind, eine Notwendigkeit ist oder nicht, so vergegenwärtige man sich die Zustände vor seiner Zeit. Gerade in bezug auf das Virtuosentum ist es möglich, da es sich hier um die Großen handelt, deren Leben in Memoiren und Biographien festgehalten ist. Hier deckt sich die Tätigkeit des Theateragenten mit der des Konzertagenten. Und da im Musikleben die Entwicklung der Agentur noch klarer zutage tritt, so erlaube man mir, auf dies Gebiet überzuspringen.

Wie ging es selbst den Größten bei Gastspiel- und Konzertreisen noch in den dreißiger und vierziger Jahren? Am 16. Februar 1840 schrieb die junge, aber schon weltberühmte Klara Wieck an ihren Verlobten, Robert Schumann, aus Harburg: „Heute, denk dir, hab ich durch Zufall ein wundervolles Instrument gefunden von Andreas Stein, ganz neu, das mir während meines ganzen Aufenthaltes in Hamburg zu Gebote gestanden hätte. Ich war trostlos, mich auf diesen elenden Instrumenten geplagt zu haben, während ich das schönste haben konnte [1].“ Als sie, schon die viel gefeierte Gattin des viel gefeierten Schumann, im Jahre 1842 auf der Reise nach Kopenhagen begriffen, „nach einem wegen der gleichzeitigen Anwesenheit der Schweriner Oper gescheiterten Versuche, in Lübeck durch ein Konzert die Wartezeit bis zum nächsten ... Dampfschiff abzukürzen und die Kosten etwas einzubringen, wieder nach Hamburg zurückkehrte ... harrten neue Enttäuschungen: an Spielen war nicht zu denken, Ostern vor der Tür, kein Mensch wollte von Musik wissen.“ — Im Jahre 1844 unternahm das Ehepaar Schumann eine Konzertreise nach Rußland. Als sie nach Moskau kamen, heißt es in der Biographie: „Aber so interessant sich die alte Zarenstadt im festlichen Treiben der Osterwoche

[1] „Klara Schumann“ von Berthold Litzmann, Leipzig 1902.

auch darstellte, die Reisenden selbst sollten doch sehr bald sich überzeugen, daß es besser gewesen wäre, in einer früheren Jahreszeit schon einzutreffen, denn die eigentliche Saison war schon vorüber . . ."

Ein anderes Beispiel: Im Mai 1830 unternimmt Eduard Devrient eine Gastspielreise nach Hamburg. Seine Frau Therese erzählt darüber: „Bei Tisch (in Hamburg) erfuhren wir, der Onkel Ludwig sei auch auf Gastrollen in Hamburg. In acht Tagen, zwischen Eduards erster und zweiter Rolle, war dessen letztes Auftreten angesetzt. Eduard hielt wohl mit Recht das für nicht günstig für ihn, da es jedenfalls eine sehr starke Aufforderung an das Publikum sei, zu vergleichen zwischen dem weltberühmten alten und dem jungen Künstler gleichen Namens." Der dritte Devrient, Emil, war an demselben Theater engagiert und war einer der gefeiertsten Künstler seiner Zeit.

Um aus diesen Unmöglichkeiten herauszukommen — daß der Künstler weite Reisen zurücklegte und dann einsah, daß sein Kommen inopportun, ein Gastspiel oder Konzert im Augenblick nicht angezeigt sei —, daß ihm, dem Nervösen, Vielbeschäftigten, dem Verehrer und Freunde kaum einen Moment zu sich selbst, zu der ihm so absolut notwendigen inneren Sammlung kommen lassen, die Suche nach Lokal oder Instrument, diese wichtigsten Vorveranstaltungen für jedes Auftreten, zufiel — daß er seine Zeit mit aufreibenden Wegen zubringen mußte, anstatt sich zu schonen oder sich vorzubereiten [1] —, dafür gab

[1] Franz Liszt schildert einmal sehr launig die Mühen des Konzertgebers in den dreißiger und vierziger Jahren: „. . . Vor allem muß er sich eine Audienz bei seiner Durchlaucht dem Theaterunternehmer erbitten, der ihm gleich von vornherein die Mitwirkung aller Sänger seines Theaters abschlägt und nach vielen Bitten damit endet, ihm den Saal des Foyer zu einem Preise zu überlassen, der fünf- bis sechsmal die Höhe des Preises übersteigt, den er ehrlicherweise dafür verlangen dürfte. Dann muß er bei dem Herren Polizeikommissär vorgelassen worden sein, um die Erlaubnis zu erlangen, seine kleinen Talente ausstellen zu dürfen; er muß mit dem Herrn Plakatankleber parlamentieren, um die Anzeige in neuer, auffallender Weise aufkleistern zu lassen; dann muß er irgendeine umherirrende Sängerin erkämpfen, die nie verfehlt, häßlich wie ein Kryptogam zu sein, die aber stets die airs einer verkannten Malibran trägt — oder eines ‚disponiblen' Baritons, womöglich eines zweistimmigen Sängers, der je nach Bedürfnis Baß- oder Tenorrollen zu übernehmen geeignet ist, sich versichern. Handelt es sich nun unglücklicherweise für den Konzertgeber um ein Ensemble oder gar um eine Begleitung mit Orchester, dann sind seine Mühen und Plagen endlos. Seine Tage und Abende

es nur einen Weg: es mußte ein mit den lokalen Verhältnissen genau Vertrauter dem Künstler das Arrangement abnehmen, ihm über Daten, über eventuell zur Verfügung stehende Lokalitäten, über Instrumente, Geschmack des Publikums, über bereits vorgeführte Werke, dann auch über Gasthäuser, Zugverbindungen u. ä. Auskunft geben. Am allernötigsten war dies natürlich, wenn der Künstler ins Ausland fuhr, wo er zum größten Teil Sprache und Sitten nicht kannte. So entstand, namentlich in Verbindung mit den Amerikafahrten, im Konzertleben der Impresario, d. h. der orts- und geschäftskundige Mann, der das ganze Arrangement und das ganze Risiko der Konzerte, die der Künstler zu geben beabsichtigte, auf sich nahm, ihn also engagierte. Der Impresario konnte immer nur für den star in Betracht kommen. Nur bei Erscheinungen wie Adelina Patti, Christine Nielson, deren sinnenberauschende Kunst die ganze Welt, auch die Nichtkenner in Entzücken versetzte, rentierte sich sein Unternehmen. Denn, da er selbst mitfuhr, alles persönlich leitete, so konnte er sich nur einer Tournee zurzeit widmen. Und die Geschäftsunkosten waren enorm, das Risiko nicht minder. Ein Künstler, dem ganz Europa huldigt, braucht darum durchaus noch nicht in Amerika große Kassenerfolge zu erzielen; eine künstlerisch wie pekuniär geglückte Tournee bietet noch keine Garantie für den günstigen Ausfall der zweiten. Das Feld des Impresario war und blieb namentlich die auswärtige Tournee, seine Zeit die Triumphzeit des italienischen Gesanges. In dem Maße aber, wie die größeren und mittleren Städte Deutschlands einen Wohlstandsgrad erreichten, der ihnen Verlangen und Muße für künstlerische Genüsse gestattete, in dem Maße wie neben den wenigen stars eine von Jahr zu Jahr wachsende Zahl tüchtiger und tüchtigster heimischer Künstler heranwuchs, die, ohne einen Weltruf zu genießen, diesem deutschen Publikum die ersehnten künstlerischen Darbietungen bringen konnten, war mehr und mehr die Agentur am Platz, d. h. die Zentrale, die, ohne den Künstler auf seinen Reisen persönlich zu begleiten, ihn empfiehlt, ihm Auskunft gibt, Tourneen zusammenstellt, ebenso den lokalen Konzertkomitees die innerhalb ihrer Zahlungsmöglichkeiten in Betracht kommenden Künstler nennt, Referenzen gibt — kurz, das wirkliche Maklergeschäft betreibt, beide Parteien

---

vergehen damit, himmelhohe Treppen zu ersteigen, ungeheuere Höhen mit seinen Füßen zu messen. Mit den Proben dieser stets notwendigen, aber auch stets unmöglichen Dinge verliert er vollends den Kopf."

zusammenzuführen. Der Impresario ist Unternehmer, der Agent Makler.

Gegenüber dem Impresario, einem internationalen Gesellen, der keinem Lande angehörte, keinem Gesetz unterstand, der jeden Augenblick untertauchen konnte, wenn das Geld zu Ende war, und die Schulden ihm über den Kopf wuchsen, war dies feste, unter der Kontrolle der Öffentlichkeit stehende Vermittlungsgeschäft mit allgemein bekanntem Geschäftsgebaren, auch wenn es sich seine Mühen weit über Gebühr bezahlen ließ, ein enormer Fortschritt. Von dem Impresario kannte der Künstler oft nichts weiter, als das Anerbieten, das dieser ihm machte; günstigsten Falles stand ihm die Empfehlung eines Kollegen zur Verfügung [1]. Bei der Agentur weiß er dagegen, womit er zu rechnen hat, weiß, daß die kontraktliche Gegenleistung nicht ausbleiben kann, ohne daß das Gesetz für ihn eintritt. Bezeichnend genug ist es, daß das Zentralvermittlungsbureau für das Musikleben, die Konzertagentur Hermann Wolff in Berlin, durch keine Geringeren groß geworden ist, als durch Bülow und Rubinstein — Künstler also, deren Weltruf ein Empfehlen, ein Lancieren gänzlich ausschloß, die jederzeit einen tüchtigen Impresario gefunden hätten und auch schon mit solchen gereist waren — und noch dazu, trotzdem diese Agentur ihren Pflichten in ganz unverantwortlich nachlässiger Weise nachkam. Aus Bülows Briefen geht dies genugsam hervor [2]. Die Klagen, daß im Hotel kein

---

[1] So konnte passieren, was Hans v. Bülow an dem Impresario Dolby erlebte, der durchaus kein Unbekannter mehr war, sondern schon eine sehr erfolgreiche Tournee für den Dichter Dickens in Amerika arrangiert hatte. „Ich bin in unerhörter Weise Opfer eines Vertrauensmißbrauchs first rate geworden, kurz, um ein Jahr mühevollen Lebens, um die Summe von 10 000 Talern rund betrogen worden" (an Frau v. Welz, London, 25. März 1875. Briefe, Bd. V S. 257). Und an Hans v. Bronsart (ebenda S. 260): „Der Trost, daß es unserem Meister (Franz Liszt) vor 30 Jahren hier ebenso ergangen, ist mir gar zu — homöopathisch. Der hatte mehr Pulver zu verschießen, war damals auch um 10 Jahre jünger als ich."

[2] Brief Nr. 170, Bd. VII S. 172: An Hermann Wolff: „Soll ich mich dafür extra bedanken, daß diesmal Stimmen und Partitur der Opernsinfonie übereinstimmen werden? Freilich — die im Bureau herrschende Oberflächlichkeit (kaum die kürzeste Notiz ist fehlerfrei — z. B. noch heute Paul statt Carl Reinecke) ist geeignet, angenehme Enttäuschungen zu produzieren, wenn man sich stets auf Konfusion gefaßt macht. Und hierher nach Hamburg fürs zweite Konzert hatten Sie mir Partitur und Stimmen vom ‚Océan' gesendet, die einander widersprachen, so daß die Musiker ganz verdutzt und unverschämt dreinschauten, wenn ich von ihnen nach der Partitur Vortragsnüancen heischte, welche mit ihren

geheiztes Zimmer bestellt sei für den immer Leidenden, daß durch ungeschicktes Zusammenstellen der Daten, z. B. in Rußland, der Künstler tagelang untätig in den sehr teueren Hotels zuzubringen gezwungen sei, daß selbst die Musikalien nicht zur rechten Zeit an Ort und Stelle geschafft seien oder Falsches eingeschickt worden, hören nicht auf. Und trotzdem hält Bülow fest an Wolff, betont bei jeder Gelegenheit, daß er ihn nicht entbehren könne.

So darf man den heutigen Musik- und Theateragenten durchaus nicht als einen unberechtigten Parasiten ansehen, der sich zwischen Konzert- resp. Theaterunternehmer und Künstler drängt und sich auf Kosten des letzteren nährt. Das mit den verbesserten Verkehrsmitteln enorm gesteigerte Gastspiel- und Konzertwesen haben den Musik- und Theateragenten für den großen Künstler ebenso unentbehrlich gemacht, wie der Saisoncharakter der Theater, namentlich die kurze Spielzeit der kleinen Bühnen, für die kleinen Schauspieler.

Uns interessiert hier speziell die Rolle, die der Theateragent im Leben des Bühnenkünstlers spielt. Es darf nun zunächst nicht vergessen werden, daß ein großer Teil der Engagements auch heute noch direkt zwischen Bühnenleiter und Schauspieler, ohne Vermittlung des Agenten, „persönlich", wie der Schauspieler sagt, abgeschlossen wird. Von den 2000 Enquetebogen gaben 776 an, daß sie ohne Hilfe des Agenten ihre Anstellung erreicht hätten. Regisseure und Direktoren fahren noch jetzt im Laufe der Saison herum an die Bühnen, die für sie in Betracht kommen, sehen sich die Vorstellungen an, sprechen mit den Mitgliedern, die ihnen gefallen, verabreden ein Gastspiel oder ein Engagement. Oder auch der Schauspieler sucht sich Zutritt zu dem Direktor oder Regisseur zu verschaffen und kommt um die Erlaubnis ein, etwas vorsprechen zu dürfen. Es sind nur sehr wenige Theater in der Enquete vertreten, bei denen a l l e Engagements durch Agenten vermittelt worden sind. Die meisten persönlichen Abschlüsse erfolgen an guten Hoftheatern, großen Stadttheatern und — an den kleinen Wanderbühnen. Und das ist wohl begreiflich. Bei den letzteren sind die Verdienste so gering, daß der Schauspieler trachtet, auf jede Weise die hohe Agentenprovision zu sparen. Die guten Hof- und Stadttheater mit ihren langjährigen Kontrakten und Alterspensionen sind

Stimmen im Gegensatz standen." Und noch ein Beispiel unter vielen: Bd. VI S. 314 aus Freiburg 1884: „Nicht einen einzigen Zug der in meinem Tourneebuch angegebenen (o heilige kopier-tintige Routine!) habe ich für mich benutzen können bis dato!"

die Unkosten einer Reise wert. Die kleineren und mittleren Stadttheater dagegen bedienen sich durchweg des Agenten. Hier, wo das ganze Personal infolge der allzu kurzen Saison und der kleinen Gagen jedes Jahr wechselt, kann selbstverständlich der Unternehmer nicht jedes einzelne Mitglied am Orte seiner Tätigkeit aufsuchen. Er wendet sich daher an den Agenten, gibt ihm auf, was er braucht. Der Agent schlägt seine Klienten vor, die nun Bild und Repertoire einschicken, der Direktor teilt mit, welche Gage er zu geben beabsichtigt, ist sie dem Schauspieler recht, so ist das Engagement komplett, und die Kontrakte werden unterzeichnet — um so eher, als ja der Probemonat, auch mit der jetzigen Einschränkung der Kündigungskommission, den Unternehmer jeden Risikos überhebt. Handelt es sich um einen mehrjährigen Kontrakt und soll dem Engagement ein Probegastspiel vorausgehen, so finden die Verhandlungen wegen geeigneter Zeit usw. auch direkt zwischen Bühnenleitung und Schauspieler statt. Ebenso fragt der Direktor, wenn er, wie es meistens bei den ersten Fächern geschieht, sich noch näher nach dem Schauspieler erkundigen will, selbst an bei der Theaterleitung, unter der der Betreffende zuletzt gespielt hat. Der Agent läßt sich seine Tätigkeit, die also darin besteht, daß er seinen Klienten empfiehlt, von dem Schauspieler mit 5 % von dem Gesamteinkommen während der ganzen Zeit seines Engagements bezahlen. Für Konzerte und Gastspiele berechnet er sich 10 %.

Von den Schauspielern ist immer wieder die Klage erhoben, daß diese Summe in keinem Verhältnis stehe zu der Leistung; von den Agenten wird dagegen geltend gemacht, daß ihre Unkosten groß seien und ihr Risiko bedeutend. Die Schauspieler pflegen in ihrer verzweiflungsvollen Angst, eine Saison ohne Verdienst zu sein, sich an mehrere Agenten zu wenden, und so wird in der Tat mancher Brief umsonst geschrieben. Von einem Risiko aber, wie es der Impresario trägt, ist bei dem Agenten keine Rede. Nichts ist im Theaterleben so sicher, als daß der Agent sein Geld bekommt. Ob der Schauspieler gefällt oder nicht, ob der Direktor gute oder schlechte Geschäfte macht — dem Schauspieler werden am Gagentage die 5 % abgezogen und dem Agenten zugesandt. Weder Theaterunternehmer noch Schauspieler können ihn ersatzpflichtig machen, wenn das vermittelte Engagement nicht günstig ausfällt. Unter den Geschäftsunkosten werden besonders die Reisen hervorgehoben, welche die Agenten tatsächlich im Laufe der Saison unternehmen, um ihre Klienten „bei der Arbeit" zu sehen und mit den Direktoren zu konferieren. Allgemein behaupten

allerdings die kleinen Schauspieler, daß diese Reisen für sie wenig Zweck hätten; ein Urteil bilde sich der Agent überhaupt nicht, kaum einmal kenne er ihre Namen. Zu verwundern wäre es nicht bei der Gleichheit von Repertoire und Leistungen. Aber selbst angenommen, daß diese Reisen einen wirklichen Zweck und Nutzen für die Schauspieler hätten, so muß man dies Honorar für die Leistung des Agenten ein ganz exorbitantes nennen. Es ist ein Unternehmergewinn und kein Maklerlohn, den der Theater- und Konzertagent für sich beansprucht, seine Tätigkeit aber die eines Maklers, ohne jedes eigene Risiko. Vermittelt der Agent einem Sänger ein Engagement mit einer Gage von 2400 ℳ monatlich für eine zehnmonatliche Spielzeit, so bekommt er 1200 ℳ. Lautet der Kontrakt auf fünf Jahre, so erhält der Agent 6000 ℳ — wofür? Für die Empfehlung des Sängers an das betreffende Hof- oder Stadttheater. Was für eine ungeheuere Belastung des Budgets für den Schauspieler diese 5 % sind, und welch unverhältnismäßig große Summen an den Agenten abgehen, erkennt man erst, wenn man sich die 5 % in Zahlen übersetzt.

Im folgenden ist daher aus den Enquetebogen eine Tabelle aufgestellt, welche die an den Agenten im Laufe einer Saison abzugebende Summe und das Einkommen zeigt:

Fach	Zahlung an Agenten: Gage	Prozente	Summe	Gesamtsumme
I. Heldin	90,— ℳ	3 ½	3,15 ℳ	
Hochdramat. Sängerin .	habe nur 197 ℳ verdient	habe dem Agenten 5 ℳ bezahlt		
Operettensängerin . . .	220,— ℳ	5	11,— „	
I. jugdl. Liebhaber . . .	220,— „	5	11,— „	
Chorführerin, I. Sopran	270,— fl.	5	13,50 fl.	
Naive	300,— ℳ	5	15,— ℳ	
II. Naive	300,— „	3	9,— „	
Chargenspieler	300,— „	5	15,— „	
II. Liebhaber	300,— „	5	15,— „	
Kapellmeister	325,— „	5	15,25 „	
Bariton	330,— „	5	16,50 „	
I. Liebhaber	360,— „	5	18,— „	
Naive, munt. Liebhaberin	372,— „	5	18,60 „	
Liebhaber	400,— „	5	20,— „	
Für alles	408,— „	im 1. Jahre 5 im 2. Jahre 3	20,40 „ 12,24 „	= 32,64 ℳ
„ „	420,— Kr.	5	21,— Kr.	
Opernsoubrette	420,— ℳ	5	21,— ℳ	

	Zahlung an Agenten			
Fach	Gage	Prozente	Summe	Gesamtsumme
Chargenspieler	420,— ℳ	5	21,— ℳ	
I. Opernaltistin	420,— „	5	21,— „	
Charakterspieler	420,— „	5	21,— „	
I. Charakterspieler	420,— „	5	21,— „	
Chargenspieler	420,— „	5	21,— „	
Jugdl. Liebhaberin	420,— „	5	21,— „	
Soubrette	420,— „	5	21,— „	
Souffleuse	445,— „	5	22,25 „	
Muntere Liebhaberin	450,— „	5	22,50 „	
Naive	450,— „	5	22,50 „	
Inspizient	450,— „	5	22,50 „	
Sängerin	456,— „	5	23,80 „	
I. Chargenspieler	480,— Kr.	5	24,— Kr.	
Ohne Fachangabe	480,— „	5	24,— „	
Chargen	480,— ℳ	5	24,— ℳ	
Lyrischer Bariton	480,— „	5	24,— „	
Jugdl. Komiker	480,— „	5	24,— „	
II. Soubrette	480,— „	5	24,— „	
II. Operettensängerin	480,— Kr.	5	24,— Kr.	
Salondame	487,50 ℳ	2½	12,20 ℳ	
Chorsänger	500,— „	5	25,— „	
Kleine Rollen	500,— „	3	15,— „	
„ „	500,— „	3	15,— „	
I. Chargenspieler	510,— „	5	25,50 „	
Jugdl. Komiker	510,— „	5	25,50 „	
II. Operettenkomiker	518,— „	5	26,— „	
Komische Chargenspieler	520,— „	5	26,— „	
Chor	520,— „	5	26,— „	
Jugdl. munt. Liebhaberin	525,— „	5	26,25 „	
I. Liebhaberin	525,— „	5	26,25 „	
Jugdl. Liebhaberin	525,— „	im 1. Jahre 5 jetzt 3	26,25 „ 15,75 „	= 42,— ℳ
Chargenspieler	533,— „	5	26,65 „	
Chargenspieler	540,— „	5	27,— „	
Drastischer Komiker	540,— „	5	27,— „	
I. jugdl. Held	540,— „	5	27,— „	
II. Chortenor	540,— „	3	16,20 „	
Charakterspieler	540,— „	5	27,— „	
Gesangskomiker	552,— „	5	27,60 „	
II. Liebhaber	560,— „	5	28,— „	
Charakterspieler	560,— „	5	28,— „	
I. Chargenspieler	560,— „	5	28,— „	
Koloratursängerin	577,50 Rbl.	5	29,— Rbl.	
Naive	590,— ℳ	5	29,50 ℳ	verlangte aber ein Extrahonorar
Liebhaberin	600,— „	5	30,— „	
Chorsängerin	600,— „	5	30,— „	
Jugdl. Charakterspieler	600,— „	5	30,— „	
Chorsängerin	600,— „	5	30,— „	
Komischer Chargenspieler	600,— „	5	30,— „	
I. Sängerin	600,— „	5	30,— „	
Jugdl. Liebhaber	600,— „	5	30,— „	

Fach	Zahlung an Agenten			Gesamt-summe
	Gage	Prozente	Summe	
Chor u. kl. Rollen . . .	600,— M	5	30,— M	
Kleine Rollen	600,— „	5	30,— „	
Inspizient	600,— „	5	30,— „	
Solotänzerin	600,— „	5	30,— „	
Chargenspieler	600,— „	5	30,— „	
Sentiment. Liebhaberin.	600,— „	5	30,— „	
Chor	620,— „	5	31,— „	
Sentiment. Liebhaberin.	630,— „	5	31,50 „	
II. Kapellmeister. . . .	630,— „	5	31,50 „	
Charakterkomiker	630,— „	5	31,50 „	
Heldenvater	630,— „	5	31,50 „	
Derbe Soubrette . . .	626,— „	3	18,75 „	
I. Charakterspieler . . .	630,— „	5	31,50 „	
I. sentiment. Liehaberin.	630,— „	5	31,50 „	
Inspizient	630,— „	5	31,50 „	
II. Liebhaber	630,— „	5	31,50 „	
Drast. kom. Chargenspieler	630,— „	5	31,50 „	
Kleine Rollen	630,— „	3	19,50 „	
Salondame	630,— „	5	31,50 „	
Chargenspieler	640,— „	3	18,12 „	
Solotänzerin	640,— „	5	32,— „	
I. Chargenspieler. . . .	640,— „	5	32,— „	
I. Chortenor	650,— „	5	32,50 „	
I. Charakterspieler . . .	650,— „	5	32,50 „	
Kapellmeister	650,— „	5	32,50 „	
Heroine	650,— „	5	32,50 „	
II. Liebhaberin	650,— „	5	32,50 „	
Komische Alte	650,— „	5	32,50 „	
Choraltistin	670,— „	3	20,10 „	
I. Chargenspieler. . . .	660,— „	5	33,— „	
I. Operettentenor . . .	660,— Kr.	5	33,— Kr.	
Jugdl. Komiker	660,— M	5	33,— M	
Chorsängerin	660 — Fr.	5	33,— Fr.	
II. Soubrette	675,— M	3	20,25 M	
I. Heldin	675,— „	5	33,75 „	
Chargenspieler	680,— Kr.	3	18,60 Kr.	
I. Liebhaberin	680,— M	5	34,— M	
Chargenspieler	680,— „	5	34,— „	
II. jugdl. Liebhaberin .	680,— „	5	34,— „	
Chorsänger	684,— Kr.	5	34,20 Kr.	
I. Kapellmeister	690,— „	5	34,50 „	
I. Chargenspieler. . . .	700,— „	5	35,— „	
Chorsänger	700,— „	3	21,— „	
I. Chortenor	700,— „	5	35,— „	
I. Kapellmeister	700,— „ Frau 840,—Kr.	mit Frau 8	123,20 „	
Heroine	700,— Kr.	5	35,— „	
I. sing. kom. Alte	700,— „	5	35,— „	
Chor u. kl. Rollen . . .	700,— Fr.	3 ⅓	23,— Fr.	
Heldenvater	715,— M	5	35,75 M	
Charaktersp. u. Regisseur.	720,— „	5	36,— „	

Fach	Gage	Zahlung an Agenten Prozente	Summe	Gesamt summe
Chargenspieler	720,— Kr.	im 1. Jahre 5 im 2. Jahre 3	36,— Kr. 21,60 „	in 2 Jahren 57,60 Kr.
Chor	720,— ℳ	3	21,60 ℳ	
I. Operettensängerin . .	720,— Kr.	5	36,— Kr.	
Opernsoubrette	720,— ℳ	5	36,— ℳ	
II. Fach	720,— „	im 1. Jahre 5 jetzt 3	36,— „ 21,60 „	in 2 Jahren 57,60 ℳ
Jugdl. Held	720,— „	5	36,— „	
Kapellmeister	720,— „	5	36,— „	
Regisseur	720,— „	6	43,20 „	
Jugdl. Komiker	720,— „	3	21,60 „	
I. Kapellmeister	720,— „	5	36,— „	
I. Soubrette	720,— „	5	36,— „	
Tenor	720,— Kr.	5	36,— Kr.	
I. sing. kom. Alte . . .	720,— ℳ	5	36,— ℳ	
I. Kapellmeister	720,— „	5	36,— „	
Jugdl. Liebhaber und Bonvivant	720,— „	5	36,— „	
Jugdl. Liebhaber . . .	200,— Fr. Sommer 720,— Fr. Winter	3 5	6,— Fr. 36,— Fr.	42,— Fr. im Jahr
Chargenspieler u. Chor .	720,— ℳ	5	36,— ℳ	
sentiment. Liebhaberin .	720,— „	5	36,— „	
I. Charakterspieler . . .	720,— „	Zahle trotz persönlichem Abschluß Prozente		
I. jugdl. Held	720,— „	5	36,— ℳ	
I. Opernsoubrette . . .	720,— „	5	36,— „	
Liebhaber	743,— „	früher 5 dann 3	37,15 „ 22,29 „	= 59,44 ℳ in 2 Jahren
II. Charakterspieler. . .	730,35 „	6	43,82 „	
I. jugdl. Liebhaber . .	735,— „	5	36,75 „	
Komiker u. Regisseur .	740,— Fr.	5	37,— Fr.	
III. Kapellmeister . . .	750,— „	im 1. Jahre 5 dann 3	37,50 „ 22,50 „	= 60,— Fr. in 2 Jahren
Ohne Fachangabe . . .	750,— ℳ	im 1. Jahre 5 im 2. Jahre 3	37,50 ℳ 22,50 „	= 60,— ℳ in 2 Jahren
Chargenspieler	750,— „	5	37,50 „	
Jugdl. Komiker	750,— „	5	37,50 „	
Opernsouffleur	750,— „	im 1. Jahre 5 im 2. Jahre 3	37,50 „ 22,50 „	= 60,— ℳ in 2 Jahren
I. jugdl. Komiker . . .	768,— „	5	38,40 „	
I. Naive	768,— „	5	38,40 „	
I. jugdl. Held	768,— „	5	38,40 „	
Chor	770,— „	3	23,10 „	
I. Chargenspieler . . .	770,— „	5	38,50 „	
I. „	770,— „	5	38,50 „	
Chor	770,— „	3	23,10 „	
Humorist. Vater	770,— „	5	38,50 „	
Souffleur	770,— „	5	38,50 „	
Chorsopran	770,— „	3	23,10 „	
I. Sängerin	775,— Kr.	5	38,75 Kr.	
Muntere u. Naive . . .	780,— ℳ	5	39,— ℳ	

Fach	Gage	Zahlung an Agenten Prozente	Summe	Gesamtsumme
Anstandsdame	780,— M	5	39,— M	
I. Naive	780,— „	5	39,— „	
II. Liebhaberin	780,— „	5	39,— „	
Inspizient	780,— „ Frau 216,— M	5	39,— „ 10,80 „	= 49,80 M für beide
sentimentale Liebhaberin	780,— M	5	39,— „	
Mütter	780,— Kr.	5	39,— Kr.	
I. Naive	780,— M	5	39,— M	
Korrepetitor	780,— Fr.	3	23,40 Fr.	
Jugdl. Held	780,— M	5	39,— M	
Regisseur	780,— „	5	39,— „ 30,— M Frau	= 69,— M für beide
I. Bariton	780,— Kr.	5	39,— Kr.	
Muntere u. Naive . . .	780,— M	5	39,— M	
I. Chargenspieler. . . .	780,— „	5	39,— „	
Operettensoubrette . . .	780,— Kr.	5	39,— Kr.	
Chargenspieler	780,— „	5	39,— „	
Chorsängerin	800,— M	2½	20,— M	
Jugdl. Liebhaber . . .	800,— „	5	40,— „	
II. Soubrette	800,— „	5	40,— „	
Choraltistin	800,— „	5	40,— „	
Sekretär	810,— „	5	40,50 „	
Jugdl. Komiker	810,— „	5	40,50 „	
Possensoubrette	810,— „	5	40,50 „	
I. Charakterspieler . . .	810,— „	5	40,50 „	
II. Komiker	810,— „	5	40,50 „	
Chorsängerin	810,— „	5	40,50 „	
I. jugdl. Komiker . . .	810,— „	5	40,50 „	
Chorsänger	810,— „	3	24,30 „	
I. Chargenspieler . . .	810,— „	5	40,50 „	
I. Charakterspieler . . .	812,50 Fr.	5	40,65 Fr.	
Chortenor	816,— M	5	40,80 M	
Sängerin	825,— „	5	41,25 „	
Schauspielerin	825,— „	5	41,25 „	
Chorsängerin	825,— „	3 früher 5	24,75 „ 41,25 „	= 66,— M in 2 Jahren
Chorsängerin	825,— „	3	24,75 „	
„	825,— „	3 früher 5	24,75 „ 41,25 „	= 60,— M in 2 Jahren
Kapellmeister	820,— „	5	41,— „	
Chorsängerin	830,— „	5	41,50 „	
Sänger	840,— „	3	25,20 „	
I. Chargenspieler. . . .	840,— „	5	42,— „	
I. Held	840,— „	5	42,— „	
Choraltistin	840,— „	5	42,— „	
Chor	840,— „	3	25,20 „	
I. Liebhaberin	840,— „	5	42,— „	
Heldenvater	840,— „	5	42,— „	
Tenorbuffo	840,— „	5	42,— „	
Chorsopran	840,— „	3	25,20 „	
Ballettmeisterin	840,— „	5	42,— „	
I. Chortenor	ca. 845,— „	3	25,35 „	

Zahlung an Agenten

Fach	Gage	Prozente	Summe	Gesamtsumme
Chor	850,— ℳ	5	42,50 ℳ	
Chorsängerin	850,— „	5	42,50 „	
„	850,— „	5	42,50 „	
„	860,— „	3	25,80 „	
„	860,— „	5 früher 3	43,— „ 25,80 „	= 68,80 ℳ in 2 Jahren
Sänger	860,— „	3	25,80 „	
Chorsänger	861,— „ 882,— ℳ Frau	nichts 3	 25,45 „	
Ohne Fachangabe . . .	865,— ℳ	5	43,25 „	
Schauspielerin	865,— „	5	43,25 „	
Charakterspieler	870,— „	5	43,50 „	
„	870,— „	5	43,50 „	
Jugdl. Liebhaber . . .	875,— „	5	44,— „	
Chorsängerin	875,— „	3	26,25 „	
Korpstänzerin	875,— „	5	43,75 „	
Kapellmeister	875,— „	5	43,75 „	
Bariton	875,— „ 560,— ℳ Frau	5	43,75 „ 28,— „	= 71,75 ℳ für beide
Chorsängerin	875,— ℳ	3	26,25 „	
„	875,— „	3 früher 5	26,25 „ 43,75 „	= 70,— ℳ in 2 Jahren
Opernsouffleur	875,— „	5	43,75 „	
I. Chargenspieler. . . .	877,50 „	5	43,90 „	
II. Chorbaß	880,— „	3	26,40 „	
Chorsängerin	880,— „	3	26,40 „	
Chorsänger	880,— „	3	26,40 „	
Inspizient	880,— „	5	44,— „	
Muntere Liebhaberin . .	880,— „	5	44,— „	
I. Liebhaberin	882,— „	5	44,10 „	
Chorsänger	890,— „	3	26,70 „	
Kapellmeister	900,— „	5	45,— „	
I. sing. Heldenvater . .	900,— „	5	45,— „	
Chortenor	900,— „	3	27,— „	
Chorbaß	900,— „	3	27,— „	
Tenor	900,— „	5	45,— „	
Inspizient	900,— Kr.	5	45,— Kr.	
Charakterspieler	900,— ℳ 420,— ℳ Frau	5	45,— ℳ 21,— „	= 66,— ℳ für beide
I. Charakterspieler . . .	900,— ℳ	5	45,— „	
Operettenalte	ca. 900,— ℳ	5	45,— „	
I. Held.	900,— „	5	45,— „	
I. komische Alte	900,— „	5	45,— „	
Chor	900,— „	3 früher 5	27,— „ 45,— „	= 72,— ℳ für 2 Jahre
I. Chargenspieler. . . .	900—1000 ℳ	5	45—50 ℳ	
I. jugdl. Held	900,— ℳ	5	45,— ℳ	
Naive, Soubrette . . .	900,— „	5	45,— „	
Naive	900,— „	5	45,— „	
I. Charakterspieler . . .	900,— „	3	27,— „	
II. jugdl. Held	900,— „	5	45,— „	
Charakterliebhaber . . .	900,— „	5	45,— „	

Fach	Gage	Zahlung an Agenten: Prozente	Summe	Gesamtsumme
Chorsängerin	900,— M	3	27,— M	
Jugdl. Liebhaber	900,— „	5	45,— „	
I. Possensoubrette	900,— „	5	45,— „	
I. jugdl. Held	900,— „	5	45,— „	
I. sentiment. Liebhaberin	900,— Rbl.	für 2 Jahre 3	27,— Rbl.	= 54,—Rbl. in 2 Jahren
Charakterspieler	900,— „	5	45,— „	
Inspizient	900,— M	3	27,— M	
I. sentiment. Liebhaberin	900,— „	5	45,— „	
Sänger	900,— „	5	45,— „	
Chorsänger	900,— „	3	27,— „	
I. Held	906,— „	5	45,30 „	
I. „	910,— „	5	45,50 „	
I. komische Alte	910,— „	5	45,50 „	
Chorsänger	910,— „	3	27,30 „	
Chor u. kl. Rollen	910,— „	3	27,30 „	
Liebhaberin	910,— „	keine, trotz Agenten	—	—
I. jugdl. Held	910,— „	5	45,50 „	
Chor	918,— „	5	45,90 „	
I. Chargenspieler	920,— „	5	46,— „	
I. kom. Chargenspieler	920,— „	5	46,— „	
Chorsängerin	925,— „	3	27,75 „	
Heldenvater	930,— „	5	46,50 „	
II. Chorbaß	930,— „	3	27,90 „	
Chorsängerin	937,50 „	3	28,15 „	
Jugdl. Held	938,— „	5	46,90 „	
Chorsänger	940,— „	3	28,20 „	
Väterspieler	940,— „	5	47,— „	
I. Charakterspieler	940,— „	5	47,— „	
Charakterspieler	940,— „	5	47,— „	
Väterspieler	945,— „	5	47,25 „	
Soubrette	945,— „	5	47,25 „	
II. jugdl. Held	945,— „	5	47,25 „	
Chorsänger	945,— „ 840,— M Frau	3	47,25 „ 25,20 „	= 72,45 M für beide
Komische Alte	950,— M	5	47,50 „	
I. Chargenspieler	950,— „	5	47,50 „	
Schauspielinspizient	950,— „	5	47,50 „	
Charakterspieler	960,— Kr.	5	48,— Kr.	
I. jugdl. Held	960,— M	5	48,— M	
I. Chortenor	960,— „	5	48,— „	
Jugdl. Held	960,— „	5	48,— „	
I. Charakterspieler	960,— „	5	48,— „	
Charakterspieler	960,— „	5	48,— „	
I. Liebhaberin	960,— „	5	48,— „	
I. Charakterkomiker	960,— „	5	48,— „	
Chargenspieler	960,— „	im 1. Jahre 5 im 2. Jahre 3	48,— „ 28,80 „	= 76,80 M in 2 Jahren
Komiker	965,— „	5	48,50 „	
Chorsänger	970,— „	3	29,10 „	
Liebhaberin	975,— Kr.	5	48,75 Kr.	

Zahlung an Agenten

Fach	Gage	Prozente	Summe	Gesamtsumme
Charakterkomiker	975,— M	5	48,75 M	
Heldenvater	975,— „	5	48,75 „	
Kapellmeister	975,— Kr.	5	48,75 Kr.	
Liebhaberin	975,— M	5	48,75 M	
Choraltistin	976,— „	3	29,28 „	
I. Tenorbuffo	980,— Kr.	5	49,— Kr.	
Chargenspieler	980,— M	5	49,— M	
I. Heldenvater	980,— Rbl.	5	49,— Rbl.	
I. Komiker	980,— „	5	49,— „	
Heldenvater	990,— M	5	49,50 M	
I. Liebhaberin	990,— „	5	49,50 „	
Anstandsdame	990,— „	5	49,50 „	
Naive	990,— „	5	49,50 „	
I. Liebhaberin	990,— „	5	49,50 „	
Chargenspieler	1000,— „	5	50,— „	
Charakterspieler	1000,— „	5	50,— „	
Schauspieler	1000,— „	3	30,— „	
Chargenspieler	1000,— „	5	50,— „	
Sekretär	ca. 1000,— M	5	50,— „	
I. bürgerl. Väter . . .	1000,— M	5	50,— „	
Chorsänger	1000,— „	3	30,— „	
„	1000,— „	3	30,— „	
„	1000,— „	3	30,— „	
I. Chortenor	ca. 1000,— M	3	30,— „	
Komiker	1000,— „	im 1. Jahre 5 jetzt nichts mehr	50,— „	
Korpstänzerin	1000,— „	3	30,— „	
I. komische Alte	1000,— „	im 1. Jahre 5 im 2. Jahre 3½	50,— „ 35,— „	= M 85,— in 2 Jahren
Chorsänger	1005,— „	3	30,15 „	
Sing. kom. Alte	1015,— „	5	50,75 „	
I. Held	1015 Rbl.	3	30,45 Rbl.	
Charakterkomiker	1020,— „	5	51,— M	
I. Heldenvater	1020,— „	im 1. Jahre 5 im 2. Jahre 3	51,— „ 30,60 „	= 81,60 M in 2 Jahren
Chorsänger	1020,— „	3	30,60 „	
Jugdl. Komiker	1020,— Kr.	5	51,— Kr.	
Heldenmutter	1024,— M	5	51,20 M	
Chorsänger	1020,— „	5	51,— „	
I. Soubrette	1030,— „	5	51,50 „	
Chorsänger	1025,— „	3	30,75 „	
I. jugdl. Liebhaberin . .	1040,— Kr.	5	52,— Kr.	
I. Chorbaß	1040,— M	3	31,20 M	
I. Heldin	1040,— Rbl.	im 1. Jahre 5 im 2. Jahre 3	52,— Rbl. 31,20 „	= 83,20 M in 2 Jahren dann auf energischen Widerspruch nichts
Chorsänger	1040,— M	3	31,20 M	
„	1048,— „	5	52,40 „	
sentimentale Liebhaberin	1050,— „	5	52,50 „	
II. Chortenor	1050—85 M	3	31,50 „	
Bonvivant	1050,— M	5	52,50 „	
Seriöser Baß	1050,— Fr.	5	52,50 Fr.	
I. Heldin	1050,— „	5	52,50 „	

Fach	Gage	Zahlung an Agenten: Prozente	Zahlung an Agenten: Summe	Gesamtsumme
I. kom. Chargenspieler .	1050—1200 *M*	5	52,50—60 *M*	
I. Held	1050,— Kr.	5	52,50 Kr.	
Jugdl. Komiker	1050,— *M*	5	52,50 *M*	
I. jugdl. Komiker . . .	1050,— „	5	52,50 „	
I. Charakterspieler . . .	1050,— „	5	52,50 „	
Jugdl. Liebhaber . . .	1050,— „	5	52,50 „	
Charakterspieler	1050,— „	im 1. Jahre 5 im 2. Jahre 3	52,50 „ 31,50 „	= 84,— *M* in 2 Jahren
I. Heldenvater	1050,— „	5	52,50 „	
Kapellmeister	1050,— „	im 1. Jahre 5 im 2. Jahre 3	52,50 „ 31,50 „	= *M* 84,— in 2 Jahren
Chorsänger	1053,— „	3	31,60 „	
Naive	1072,50 Kr.	5	53,60 Kr.	
I. Held	1068,75 *M*	5	53,44 *M*	
Oberregisseur	1080,— „	5	54,— „	
Väterspieler	1080,— „	5	54,— „	
Heldenvater	1080,— „	5	54,— „	
I. Solotänzerin	1080,— „	5	54,— „	
Charakterspieler	1080,— „	5	54,— „	
I. Held	1080,— Kr.	5	54,— Kr.	
Heldenmutter	1080,— *M*	5	54,— *M*	
Charakterspieler	1080,— „	5	54,— „	
Charakterkomiker	1080,— „	5	54,— „	
I. Heldin	1080,— „	5	54,— „	
I. Charakterspieler . . .	1080,— „	5	54,— „	
Sängerin	1080,— „	5	54,— „	
Drast. Komiker	1080,— „	5	54,— „	
Operettenkomiker . . .	1080,— „ 720,— *M* Frau	5	54,— „ 36,— „	= 90,— *M* für beide
Salondame	1080,— *M*	5	54,— „	
Chorsängerin	1080,— „	3	32,40 „	
Jugdl. dram. Sängerin .	1080,— „	5	54,— „	
Souffleur	1080,— „	3	32,40 „	
Charakterkomiker	1110,— „	5	55,50 „	
Chorsänger	1110,— „ 1050,— *M* Frau	5	33,30 „ 31,50 „	= 64,80 *M* für beide
Jugdl. Komiker	1120,— *M* mit Frau	5	56,— „	
Jugdl. Komiker	1125,— *M*	3	33,75 „	
I. jugdl. Held	1120,— „	5	56,— „	
Chor u. kl. Rollen . . .	1120,— Fr.	3	33,60 Fr.	
Anstandsdame	1120,— *M*	5	56,— *M*	
Chorsänger	1120,— „	3	33,60 „	
Jugdl. Held	1125,— „	5	56,25 „	
II. Chorbaß	1128—1276 *M*	3	33,85—38,30 *M*	
I. jugdl. Komiker . . .	1130,— *M*	5	56,50 *M*	
I. Charakterspieler . . .	1137,— „	5	56,85 „	
Lyrischer Bariton . . .	1134,— „	5	56,70 „	
I. Charakterspieler . . .	1140,— „	5	57,— „	
„	1140,— Kr.	5	57,— Kr.	
Chorsängerin	1150,— *M*	5	57,50 *M*	
I. Held	1150,— „	5	57,50 „	

Zahlung an Agenten				
Fach	Gage	Prozente	Summe	Gesamtsumme
I. „	ca. 1150,— M	5	57,50 M	
Drast. Komiker	1144,— Kr.	5	57,20 Kr.	
Regisseur	1153,— M	5	57,65 M	
I. Liebhaberin	1152,— „	5	57,60 „	
I. Charakterspieler . . .	1155,— „	5	57,75 „	
I. Soubrette	1155,— „	5	57,75 „	
Chorsänger	1160,— „	3	34,80 „	
Jugdl. Liebhaber . . .	1170,— „	5	58,50 „	
II. Baß	1170,— „	3	35,10 „	
I. Fach	1170,— „	5	58,50 „	
I. jugdl. Held	1170,— „	5	58,50 „	
Charakterkomiker	1171,50 „	5	58,50 „	
I. Held	1170,— „ 600,— M Frau	3½	41,— „ 21,— „	= 62,— M für beide
Anstandsdame	1180,— M	5	59,— „	
Kapellmeister	1190,— Kr.	5	59,50 Kr.	
Operettenkomiker . . .	1197,— M mit Frau	5	59,85 M	
I. Charakterspieler . . .	1190,— M	5	59,50 „	
Operettenkomiker . . .	1200,— „	4	48,— „	
Chargenspieler	1200,— „	5	60,— „	
Ernste u. kom. Väter . .	1200,— „	5	60,— „	
I. jugdl. Charakterspieler.	1200,— „	3 (Vertrag erneuert)	36,— „	
Tenorbuffo	1200,— „ 640,— M Frau	5	60,— „ 32,— „	= 92,— M für beide
Chorsänger	1200,— M	3	36,— „	
„	1200,— „	3½	42,— „	
Tenor	1200,— „	5	60,— „	
I. Operntenor	1200,— „	5	60,— „	
I. Held	1200,— „	5	60,— „	
I. Chargenspieler. . . .	1200,— „	5	60,— „	
Koloratursängerin . . .	1200,— „	5	60,— „	
Charakterkomiker	1200,— „	5	60,— „	
Komische Alte	1200,— „	3½	42,— „	
Regisseur	1200,— „	5	60,— „	
I. Bonvivant	1200,— „	5	60,— „	
Chorsänger	1200,— „	5	60,— „	
Heldenmutter	1200,— „	5	60,— „	
II. Chorbaß	1200,— Fr.	3	36,— Fr.	
Ohne Fachangabe . . .	1200,— M	8	96,— M	
Väterspieler	1200,— „	5	60,— „	
I Held	1200,— „	5	60,— „	
I. Komiker	1200,— Rbl.	5	60,— Rbl.	
Tenorbuffo	1200,— M	5	60,— M	
I. Bonvivant	1200,— „	5	60,— „	
Liebhaberin	1200,— „	5	60,— „	
Lustspielkomiker	1200,— „	5	60,— „	
Tenorbuffo	1200,— „	im 1. Jahre 5 im 2. Jahre 3	60,— „ 36,— „	= 96,— M in 2 Jahren
Lyrischer Tenor	1200,— „	5	60,— „	
I. Chortenor	1208,— „	3	36,24 „	

Fach	Zahlung an Agenten: Gage	Prozente	Summe	Gesamtsumme
Schauspieler	1200,— M	5	60,— M	
sentimentale Liebhaberin	1210,— Kr.	5	60,50 Kr.	
Regisseur	1220,— M	5	61,— M außerd. zieht der Direktor mtl. 20 Pf. f. Porto ab	
I. sentiment. Liebhaberin	1225,— "	5	61,25 "	
Solotänzerin	1225,— "	im 1. Jahre 5 im 2. Jahre 3	61,25 " 36,75 "	= 98,— M in 2 Jahren
Liebhaber	1237,— "	5	61,85 "	
Väterspieler	1240,— Kr.	5	62,— Kr.	
Sänger	1240,— M	5	62,— M	
Choraltistin	1248,— "	3	37,44 "	= 93,60 M i. 2½ Jahren
Liebhaber	1250,— "	5	62,50 "	
Chor	1260,— "	3	37,80 "	
I. Charakterspieler . . .	1260,— " mit Frau	5	63,— "	
I. Held	1260,— Fr.	5	63,— Fr.	
Tenorbuffo	1260,— M	5	63,— M	
Koloratursängerin . . .	1260,— "	5	63,— "	
I. sentiment. Liebhaberin	1260,— "	5	63,— "	
I. komische Alte	1260,— "	5	63,— "	
I. Anstandsdame . . .	1260,— "	5	63,— "	
Chorsänger	1260,— "	3	37,80 "	
I. Chargenspieler . . .	1260,— "	5	63,— "	
I. Naive	1260,— "	5	63,— "	
I. Held	1260,— "	5	63,— "	
I. Charakterspieler . . .	1280,— "	5	64,— "	
Chorsänger	1280,— "	3	38,40 "	
"	1280,— "	3	38,40 "	
I. Held	1280,— "	5	64,— "	
Chorsänger	1280,— "	3	38,40 "	
Chargenspieler	1280,— "	5	64,— "	
Operettentenor	1288,— "	5	64,40 "	
Koloratursängerin . . .	1300,— "	5	65,— "	
Chargenspieler	1300,— "	5	65,— "	
Chorsänger	1300,— "	5	65,— "	
"	1300,— "	5	65,— "	
II. Bariton	1300,— "	im 1. Jahre 5 im 2. Jahre 3 im 3. Jahre 2	65,— " 39,— " 26,— "	= 130,— M in 3 Jahren
Heldenvater	1300,— "	5	65,— "	
Chorsängerin	1303,— "	2½	32,50 "	
Jugdl. Liebhaber	1300,— "	5	65,— "	
I. Heldenvater	1310,— " mit Frau	5	65,50 "	
I. " . . .	1312,50 "	5	65,60 "	
Komische Alte	1315,— M	5	65,75 "	
I. Heldin	1320,— Kr.	5	66,— Kr.	
Kleine Partien	1320,— M	3	39,60 M	
Chor	1320,— "	5	66,— "	
"	1308,— "	im 1. Jahre 5 im 2. Jahre 3 im 3. Jahre 2	65,40 " 39,24 " 26,16 "	= 130,80 M in 3 Jahren

Zahlung an Agenten

Fach	Gage	Prozente	Summe	Gesamtsumme
Charakterspieler	1320,— ℳ	5	66,— ℳ	
Solorepetitor	1320,— „	3	39,60 „	
I. Held	1320,— „	im 1. Jahre 5 im 2. Jahre 3	66,— „ 39,60 „	105,60 ℳ in 2 Jahren
I. Bonvivant	1320,— „	5	66,— „	
I. Chargenspieler. . . .	1320,— „	5 **(obgleich** **persönlich)**	66,— „	
I. „	1330,— „	5	66,50 „	
I. jugdl. Held	1330—1400 Kr. 840—910 Kr. die Frau	5	66,50—70,— Kr. 45—42 Kr.	= 111,50 bis 110,— ℳ für beide
I. jugdl. Liebhaber . .	1336,92 Fr. mit Frau	5	66,85 Fr.	für beide
Naive	1350,— ℳ	5	67,50 „	
Jugdl. Liebhaber . . .	1350,— „	5	67,50 „	
I. Liebhaber	1350,— „	5	67,50 „	
Chorsängerin	1350,— „	5	67,50 „	
Jugdl. Komiker	1350,— „	5	67,50 „	
Tenorbuffo	1350,— „	5	67,50 „	
I. Chortenor	1350,— „ 960,— ℳ Frau	3	40,50 „ 28,80 „	= 69,30 ℳ für beide
Regisseur	1360,— ℳ	3	40,80 „	
Bonvivant u. Regisseur .	1350,— „	5	67,50 „	
Jugdl. Liebhaber . . .	1360,— „	5	68,— „	
Ohne Fachangabe . . .	1377,— „	3	41,30 „	
Chor	1380,— „	3	41,40 „	
„	1390,— „	3	41,70 „	
Baßbuffo	1390,— „	5	69,50 „	
Operettenalte	1400,— Fr.	5	70,— Fr.	
I. Held u. Liebhaber . .	1400,— ℳ	5	70,— ℳ	
I. Mütter	1400,— „	3	42,— „	
I. sentiment. Liebhaberin	1400,— „	5	70,— „	
I. Charakterspieler . . .	1400,— „	5	70,— „	
Ohne Fachangabe . . .	1400,— „	5	70,— „	
Jugdl. Komiker	1400,— „ 780,— ℳ Frau	5	70,— „ 39,— „	= 109,— ℳ für beide
I. Charakterkomiker . .	1400,— ℳ	5	70,— „	
Chorsänger	1400,— „	3	42,— „	
I. Charakterspieler . . .	1400,— „	5	70,— „	
Tenorbuffo	1400,— „	5	70,— „	
Anstandsdame	1400,— „	5	70,— „	
I. Liebhaberin	1400,— „	5	70,— „	
Charakterkomiker	1400,— „	5	70,— „	
I. Liebhaberin	1427,— „	5	71,35 „	
I. jugdl. Held	1430,— Kr.	5	71,30 Kr.	
Chargenspieler	1430—40 ℳ	3 **(obgleich** **persönlich)**	43,20 ℳ	
Charakterspieler	1430—1560 Kr.	5	71,50—78 Kr.	
Charakterkomiker	1430,— ℳ	5	71,50 ℳ	
I. Charakterspieler . . .	1440,— „	5	72,— „	
Chargenspieler	1440,— „	5	72,— „	
I. Charakterspieler . . .	1440,— Fr.	5	72,— Fr.	

Zahlung an Agenten

Fach	Gage	Prozente	Summe	Gesamtsumme
II. Chorbaß	1440,— M 1200,— M Frau	5	72,— M 60,— „	= 132,— M für beide
Sänger	1440,— M	5	72,— „	
I. Charakterspieler . . .	1440,— „	5	72,— „	
I. humorist. Chargenspieler	1440,— „	im 1. Jahre 5 im 2. Jahre 3	72,— „ 43,20 „	= 115,20 M in 2 Jahren
Chargenspieler	1440,— „	3	43,20 „	
Regisseur	1450,— „	5	72,50 „	
I. Bariton	1470,— „	5	73,50 „	
Heldenmutter	1470,— „	5	73,50 „	
Charaktersp., Regisseur .	1480,— Kr.	5 jetzt 3	74,— Kr. 44,40 Kr.	— 118,40 Kr in 2 Jahren
Charakterspieler	1485,— M	5	74,25 M	
II. Chargenspieler . . .	1495,— „	5	74,75 „	
Chorsänger	1500,— „	5	75,— „	
I. Charakterspieler . . .	1500,— „	3	45,— „	
I. lyrischer Tenor . . .	1500,— „	5	75,— „	
I. Heroine	1500,— „	**5 (obgleich persönlich)**	75,— „	
I. Chargenspieler. . . .	1490—1500 M	5	75,— Kr.	
II. Operntenor	1500,— Kr.	5	75,— M	
I. Held	1500,— M	5	75,— „	
I. jugdl. Held	1500,— „	5	75,— „	
Chorsänger	1500,— „	3	45,— „	
I. Held	1500,— „	5	75,— „	
Komiker	1500,— „	5	75,— „	
Operettenbariton. . . .	1500,— „	6	90,— „	
Charakterkomiker	1500,— „	im 1. Jahre 5 im 2. Jahre 3	75,— „ 45,— „	= 120,— M in 2 Jahren
„	1500,— „	5	75,— „	
Heldenvater	1500,— „	3	45,— M	an den Theatersekretär, der Vermittlung fordert
Heldenmutter	1500,— „	5	75,— „	
I. Charakterspieler . . .	1510,— „	5	75,50 „	
Charakterspieler	1520,— „	5	76,— „	
Chortenor	1500,— „	5	75,— „	
Inspizient	1500,— „	5	75,— „	
Oberregisseur	1520,— „	im 1. Jahre 5 im 2. Jahre 2½	75,— „ 38,— „	= 113,— M in 2 Jahren
Tenorbuffo	1530,— „	5	76,50 „	
Charakterspieler	1540,— „	5	77,— „	
I. Chargenspieler. . . .	1540,— „	5	77,— „	
Jugdl. Bonvivant . . .	1575,— „	5	78,75 „	
Chorsänger	1580,— „	3	47,40 „	
Lyrischer Bariton . . .	1590,— „	5	79,50 „	
II. Bariton	1590,— „ 960,— M Frau	3	47,70 „ 28,60 „	= 76,30 M für beide
Charaktersp. u. Regisseur.	1600,— „	5	80,— „	
Chorsänger	1600,— „	3	48,— „	
Gesetzte Liebhaber . . .	1600,— „	5	80,— „	
Bürgerl. Mütter	1600,— „	5	80,— „	
I. Komiker	1600,— „	5	80,— „	

Zahlung an Agenten

Fach	Gage	Prozente	Summe	Gesamtsumme
Opernsoubrette	1600,— M	5	80,— M	
II. Kapellmeister	1620,— "	5	81,— "	
Chorsänger	1600—1700 M	5	80,— "	
Jugdl. dram. Sängerin .	1620,— Fr.	im 1. Jahre 5 im 2. Jahre 3	81,— Fr. 148,60 Fr.	= 129,60 Fr. in 2 Jahren
Opernsängerin	1625,— M	5	81,25 M	
I. Held	1625,— "	5	81,25 "	
Operettensängerin . . .	1650,— "	im 1. Jahre 5 im 2. Jahre 3	82,50 " 49,50 "	= 132,— M in 2 Jahren
Charakterspieler	1650,— "	5	82.50 "	
Liebhaberin	1665,— "	5	83,25 "	
"	1650,— "	5 für Winter u. Sommer	82,50 "	
I. muntere Liebhaberin .	1650,— "	5	82,50 "	
Chorsänger	1670,— "	3 1 Jahr durch Chorverb.-Agentur	50,10 "	
Komische Alte	1680,— "	3	50,40 "	
I. Chargenspieler . . .	1680,— "	5	84,— "	
I. sing. Alte	1680,— "	5	84,— "	
I. Bonvivant	1680—1792 Kr.	5	84—89,60 Kr.	
Chorbaß	1685,— M	3	50,50 M	
Heldenvater	1687,50 "	5	84,37 "	
Charakterspieler	1700,— "	5	85,— "	
Hilfsregisseur	1700,— Fr.	5	85,— Fr.	
I. Chortenor	1700,— M	3	51,— M	
Humorist. Väter	1740,— "	5	87,— "	
Chargenspieler	1750,— "	5	87,50 "	
"	1750,— "	3	52,50 "	
Chor	1750,— "	3	52,50 "	
Seriöser Baß	1750,— " 1400,— M Frau	5	87,50 " 70,— "	= 157,50 M für beide
Komische Alte	1750,— M	5	87,50 "	
I. jugdl. Held	1750,— "	5	87,50 "	
Baßbuffo	1750,— "	4	70,50 "	
Bürgerl. Mütter	1750,— "	5	87,50 "	
I. Naive	1750,— "	im 1. Jahre 5 im 2. Jahre 3	87,50 " 52,50 "	= 140,— M in 2 Jahren
I. jugdl. Held	1750,— "	5	87,50 "	
Bonvivant	1750,— "	5	87,50 "	
I. sentiment. Liebhaberin	1750,— "	5	87,50 "	
Charakterspieler	1735,— "	5	86,75 "	
Jugdl. Heldentenor . .	1750,— "	5	87,50 "	
I. Charakterspieler . . .	1750,— "	5	87,50 "	
Jugdl. Komiker	1780,— "	5	89,— "	
Chorsänger	1760—1770 M	3	52,80 "	
Kapellmeister	1787,50 Kr.	5	89,37 Kr.	
Chor	1800,— M	5	90,— M	
"	1800,— "	5	90,— "	
I. Heldin	1800,— "	5	90,— "	
I. Held	1800—2000 M	3	54—60 "	
I. Chargenspieler . . .	1800,— M	5	90,— "	

Zahlung an Agenten

Fach	Gage	Prozente	Summe	Gesamtsumme
Charakterkomiker	1800,— M.	3	54,— M. jetzt nichts mehr	
Bonvivant	1800,— „	5	90,— M.	
I. Väterspieler.	1800,— „	5	90,— „	
Naive	1800,— „	5	90,— „	
Operntenor	1800,— „	im 1. Jahre 5 im 2. Jahre 3	90,— „ 54,— „	
I. Held	1800,— „	5	90,— „	
Opernsoubrette	1800,— „	5	90,— „	
Jugdl. Held	1800,— „	5	90,— „	
I. Väterspieler.	1800,— „	5	90,— „	
Souffleur	1800,— „	**3 (obgleich persönlich)**	54,— „	
„	1800,— „	3	54,— „	
I. Soubrette	1800,— „	5	90,— „	
I. jugdl. Gesangskomiker.	1800,— „	5	90,— „	
I. Heldin	1800,— „	5	90,— „	
I. jugdl. Held	1800,— „	4	72,— „	
Regisseur	1800,— „	4	72,— „	
Opernsoubrette	1833,— „	5	91,65 „	
I. Heldin	1835,— „!	5	91,75 „ Winter 67,75 M. Sommer	= 159,50 M. im Jahre
I. jugdl. Bonvivant . .	1837,— „	leider 5	91,85 M.	
Komiker	1850,— Kr.	5	92,50 Kr.	
I. Mütter	1850,— M.	5	92,50 M.	
Spielbariton	1853,— „	5	92,50 „	
Charakterkomiker	1860,— „	5	93,— „	
Jugdl. Held	1875,— „	5	93,75 „	
Jugdl. Komiker	1890,— „	5	94,50 „	
Komische Alte	1890,— „	im 1. Jahre 5 im 2. Jahre 3	94,50 „ 56,70 „	= 151,20 M. in 2 Jahren
Regisseur	1890,— „	5	94,50 „	
Operettentenor	ca. 1900,— M.	3	57,— „	
Chormitglied	1900—2000 M.	**5 (obgleich persönlich)**	100,— „	„trotzdem ich Probe sang"
I. jugdl. Helden	1400,— M. Winter 500,— M. Sommer	5	95,— „	
I. Opernsängerin . . .	1920,— M.	5	96,— „	
I. jugdl. Held	1920,— Kr.	5	96,— Kr.	
I. jugdl. Bonvivant . .	1920,— M.	5	96,— M.	
Charakterkomiker	1925,— „	im 1. Jahre 5 im 2. Jahre 3	96,25 „ 57,75 „	= 154,— M. in 2 Jahren
Spieltenor	1940,— „	5	97,— „	
I. Opernbariton	1950,— Kr.	5	97,50 Kr.	
I. seriöser Baß	1900—2000 M.	4	78—80 M.	
I. Heldin	1950,— M.	5	97,50 M.	
I. Held	1950,— „	3	58,50 „	

Zahlung an Agenten				
Fach	Gage	Prozente	Summe	Gesamtsumme
Opernregisseur	1950,— M	im 1. Jahre 5 im 2. Jahre 3	97,50 M 58,50 „	= 156,— M in 2 Jahren im 3. Jahre 3% freiwillig
I. Charakterspieler . . .	1960,— „	5	98,— „	
Regisseur	1950,— „	im 1. Jahre 5 im 2. Jahre 3	97,50 „ 58,50 „	= 156,— M in 2 Jahren
I. Liebhaber	1960,— „	im 1. Jahre 5 im 2. Jahre 3	98,— „ 58,80 „	= 156,80 M in 2 Jahren
Heldenvater	1980,— „	5	99,— „	
Baß	1999,— Kr.	5	100,— Kr.	
Regisseur	1980,— „	5	99,— M	
Charakterkomiker	2000,— M	5	100,— „	
Tenor	2000,— „	10	200,— „	
Oberregisseur	2000,— „	5	100,— „	
Tenorbuffo	2000,— „	3—5	60—100 M	
I. Held	2000,— „	5	100,— M	
Jugdl. Liebhaber . . .	2000,— „	5	100,— „	
II. Heldenväter	2000,— „	5	100,— „	
Heldentenor	2000,— „	5	100,— „	
Oberregisseur	2000,— „	5	100,— „	
Operettensoubrette . . .	2000,— „	5	100,— „	
Koloratursängerin . . .	2000,— „	5	100,— „	
I. sing. kom. Alte . . .	2000,— „	5	100,— „	
I. sentiment. Liebhaberin	2010,— „	5 i. 1. u. 2. Jahre dann 3	100,50 „ 60,30 „	= 261,30 M in 3 Jahren
Komiker	2025,— „	5	101,25 „	
I. Tenorbuffo	2040,— „	5	102,— „	
Opernsoubrette	2040,— „	5	102,— „	
Heldenväter	2030,— „ mit Frau	5	57,50 M Mann 44,— „ Frau	= 101,50 M für beide
Charakterkomiker	2040,— Kr.	5	102,— Kr.	
I. Liebhaber	2050,— „	5	102,50 „	
Schüchterner Liebhaber .	2060,— Fr.	5	103,— Fr.	
Opernregisseur	2080,— M	5	104,— M	
I. Held	2080,— „	5	104,— „	
I. jugdl. Held	1086,— „ in Göttingen 1000,— M in Berlin	5	54,30 „ in Göttingen 50,— M in Berlin	= 104,30 M in 1 Jahre
Komiker	2100,— M	5	105,— M	
I. Heldin	2100,— „	5	105,— „	
Tenorbuffo	2100,— „	5	105,— „	
I. Charakterspieler . . .	2100,— „	5	105,— „	
Lyr. u. Spielbariton . .	2100,— „	3	63,— „	
Baßbuffo	2100,— „	3	63,— „	
I. Charakterkomiker . .	2100,— „	5	105,— „	
Hochdram. Sängerin . .	2100,— „	3	63,— „	
Jugdl. Held	2100,— „	5	105,— „	
I. jugdl. Held	2100,— „	5	105,— „	
I. Liebhaberin	2100,— „	5	105,— „	
Väterspieler	2100,— „	5	105,— „	

Zahlung an Agenten

Fach	Gage	Prozente	Summe	Gesamtsumme
I. Kapellmeister	2100,— ℳ	4	84,— ℳ	
Heldenmütter	2100,— „	5	105,— „	
Muntere Liebhaberin	2100,— „	5	105,— „	
Baßbuffo	2100,— „	5	105,— „	
I. Bariton	2100,— „	5	105,— „	
Charakterkomiker	2100,— „	5	105,— „	
Baßbuffo, Regisseur	2129,— „	5	106,45 „	
I. Gesangskomiker	2165,— „	5	108,25 „	
I. jugdl. Held	2152,50 „	5	107,60 „	
Chargenspieler	2180,— „	5	109,— „	
Charakterspieler	2200,— „	5	110,— „	
Schauspieler	2212,— Kr.	3	66,36 Kr.	
I. Charakterkomiker	2235,— ℳ	5	111,75 ℳ	
Seriöser Baß	2235,— „	5	111,75 „	
I. Charakterkomiker	2240,— „	für 3 Jahre 5 für 2 Jahre 3	112,— „ 67,20 „	= 470,40 ℳ in 5 Jahren
I. Heldenvater	2250,— „	5	112,50 „	
Komiker	2250,— „	im 1. Jahre 5 im 2. Jahre 3	112,50 „ 67,50 „	= 180,— ℳ in 2 Jahren
Heldenmutter	2250,— „	5	112,50 „	
Charakterspieler	2250,— Kr.	5	112,50 Kr.	
Heldenvater	2250,— ℳ	5	112,50 ℳ	
II. Kapellmeister	2268,— „	5	113,40 „	
I. Liebhaber	2275,— „	5 i. 1. u. 2. Jahre im 3. Jahre 3	113,75 „ 68,25 „	= 295,75 ℳ in 3 Jahren
Heldenbariton	2275,— „	5	113,75 „	
Liebhaber	2295,— Fr.	5	114,75 Fr.	
sentimentale Liebhaberin	2310,— ℳ	5	115,50 ℳ	
Chargenspieler	2320,— „	3	69,60 „	
Charakterkomiker	2323,— „	4	92,92 „	= 278,76 ℳ in 3 Jahren
Lyrischer Tenor	2370,— „	5	118,50 „	
Operninspizient	2400,— „	5	120,— „	
Heldenbariton	2400,— „	5	120,— „	
I. Chargenspieler	2400,— „	für 3 Jahre 5	120,— „	= 360,— ℳ in 3 Jahren
Jugdl. dram. Sängerin	2400,— „	5	120,— „	
Inspizient	2400,— „	3	72,— „	
Altistin	2400,— „	5	120,— „	
Held u. Liebhaber	2400,— „	5	120,— „	
Regisseur u. Charakterk.	2400—2800 ℳ	5	120,— „	
sentimentale Liebhaberin	2400,— ℳ	5	120,— „	
Komiker	2400,— „	5	120,— „	
Opernsoubrette	2450,— „	5	122,50 „	
I. Liebhaberin	2450,— „	5	122,50 „	
Baßbuffo	2400,— „	5	122,50 „	
Regisseur	2450,— „	5	122,50 „	
Tenorbuffo	2450,— „	5	122,50 „	
I. Held	2450,— „	5	122,50 „	
Chargenspieler	2475,— „	5	123,75 „	
Humoristische Väter	2480,— „	5	124,— „	
Väterspieler	2500,— „	3	75,— „	

Zahlung an Agenten

Fach	Gage	Prozente	Summe	Gesamtsumme
Charakterkomiker	2500,— ℳ	3	75,— ℳ	
Chargenspieler	2500,— „	5	125,— „	
Chorsänger	2500,— „	3	75,— „	
„	2500,— „	3	75,— „	
Bariton	2500,— „	für 3 Jahre 5 für 3 Jahre 3	125,— „ 75,— „	= 600,— ℳ in 6 Jahren
Ohne Fachangabe . . .	2500,— „	5	125,— „	
Jugdl. Komiker	2500,— „	5	125,— „	
Regisseur u. Charaktersp. .	2500,— „	5	125,— „	
I. Held	2520,— Kr.	5	126,— Kr.	
Chargenspieler	2520,— ℳ	5	126,— ℳ	
I. Charakterspieler . . .	2550,— „ 1200,— ℳ Frau	5 5	127,50 „ 60,— „	= 187,50 ℳ für beide
Charakterkomiker	2600,— ℳ	4	104,— „	
Baßbuffo u. Regisseur. .	2600,— „	4	104,— „	
Jugdl. Held u. Liebhaber	2600,— „	4	104,— „	
Weibl. Charakterspieler .	2600,— Kr.	jetzt 3	78,— Kr.	
I. Heldenväter	2600,— ℳ	5	130,— ℳ	
I. Heldin	2625,— „	5	131,25 „	
I. Held	2625,— „	5	131,25 „	
I. Kapellmeister	2625,— „	5	131,25 „	im 1. Jahr
Tenorbuffo	2625,— „	5	131,25 „	
I. Held	2625,— „	5	131,25 „	
Operettensängerin . . .	2625,— „	5	131,25 „	
Chargenspieler	2660,— „	5	133,— „	
Lyrischer Operntenor . .	2680,— „	2	53,60 „	
I. Held	2700,— „	5	135,— „	
I. jugdl. Held	2700,— Kr.	5	135,— Kr.	
Jugdl. Charakterspieler .	2700,— ℳ	5	135,— ℳ	
I. Held	2700,— „	5	135,— „	
I. Opernbaß	2700,— Kr.	5	135,— Kr.	
I. kom. Chargenspieler .	2700,— ℳ	5	135,— ℳ	
I. drast. u. Charakterkom. .	2700,— „	5	135,— „	
Oberregisseur	2700,— „	5	135,— „	
Jugdl. Bonvivant . . .	2700,— „	3	75,— „	
Charakterkomiker	2796,— Kr.	5	139,80 Kr.	
I. Charakterspieler . . .	2800,— ℳ	5	140,— ℳ	
Charakterspieler	2800,— „	5	140,— „	
Heldenvater	2800,— „	3	84,— „	
Jugdl. Held	2800,— „	5	140,— „	
Heldentenor	2800,— „	5	140,— „	
Charakterspieler	2800,— „	3	84,— „	
Bariton	2800,— „	5	140,— „	
Jugdl. Bonvivant . . .	2800,— „	5	140,— „	
Jugdl. Held	2800,— „	5	140,— „	
Chargenspieler	2800,— „	3	84,— „	
Liebhaber	2800,— „	5	140,— „	
Heldenmutter	2800,— „	5	140,— „	
Hochdram. Sängerin . .	2800,— Fr.	4	112,— Fr.	
Charakterspieler	2822,10 ℳ	im Winter 3 im Sommer 5	84,66 ℳ 141,10 „	= 225,76 ℳ in 1 Jahr

Fach	Gage	Zahlung an Agenten Prozente	 Summe	Gesamt- summe
Komiker	2854,— M	3 in d. letzt. 2 Jahren	85,62 M	= 171,24 M in 2 Jahren
I. humorist. Väter . . .	2875,— „	5	143,75 „	
Gesetzte Helden	2900,— „	5	145,— „	
Bonvivant	2910,— „	5	145,50 „	
I. Held	2958,— „	5	147,50 „	
Für alle Fächer	3000,— „ 5800,— M Frau	5	150,— „ 290,— „	= 440,— M für beide
Lyr. u. Spielbariton . .	3000,— M	5	150,— „	
Oberregisseur	ca. 3000,— M	5	150,— „	
I. jugdl. Heldin	ca. 3000,— „	5	150,— „	
Heldentenor	3000,— Kr.	5	150,— Kr.	
I. Alt	3000,— M	3	90,— M	
Regisseur	3000,— Kr.	5	150,— Kr.	
„	3000,— M	5	150,— M	
Regisseur u. Charaktersp..	3000,— „	jetzt 3 früher 5	90,— „ persönl., bekam aber Gegenvertr. d. Agent 150,— „	= 240 M,— in 2 Jahren
I. Charakterspieler . . .	3000,— „	5	150,— „	
I. „ . . .	3010,— „	5	150,50 „	
I. Bonvivant	3010,— „	5	150,50 „	
Salondame	3100,— „	5	155,— „	
Seriöser Baß	3100,— „	5 i. 1. u. 2. Jahre 2½ im 3. Jahre	155,— „ 77,50 „	= 387,50 M in 3 Jahren
Seriöser Baß	3120,— „	5	156,— „	
Naive	3148,— „	5	78,70 „	d. Hälfte v. 5 %, d. andere Hälfte bez. H. Dr Ranck
I. Held	3150,— „	5	157,50 „	
Humoristische Väter . .	3150,— „	5	157,50 „	
Schüchterner Liebhaber .	3131,— Rbl.	5 i. 1. u. 2. Jahre im 3. Jahre 3	156,55 Rbl. 93,93 „	407,03 Rbl. in 3 Jahren
I. Held	3150,— M	5	157,50 M	
I. Kapellmeister	3150,— „	5	157,50 „	
I. Charakterkomiker . .	3152,— „	5	157,60 „	
I. Held	3150,— „	5	157,60 „	
Tenorbuffo	3200,— Kr.	5	160,— Kr.	
Charaktersp., Regisseur .	3200,— M	4	128,— M	
I. Bonvivant	3200,— „	4	128,— „	
Jugdl. Charakterspieler .	3200,— „	im 1. Jahre 5 im 2. Jahre 3	160,— „ 96,— „	= 256,— M in 2 Jahren
I. Held	3200,— Kr.	5	160,— Kr.	
Ballettmeister	3200,— M	5	160,— M	
Bonvivant	3200,— „	5	160,— „	
Altistin	3200,— „	5	160,— „	
Charakterkomiker	3200,— „	5	160,— „	
I. Chargenspieler . . .	3250,— „	5	162,50 „	
Oberinspektor	3300,— „	im 1. Jahre 5 im 2. Jahre 3	165,— „ 99,— „	= 264,— M in 2 Jahren
Heldenbariton	3300,— „	5	165,— „	
Chorsänger	3360,— „	3	100,80 „	
Tenorbuffo	3375,— „	5	168,75 „	

Fach	Zahlung an Agenten			Gesamt- summe
	Gage	Prozente	Summe	
Tenorbuffo	3375,— M	5	168,75 M	
I. Liebhaberin	3375,— „	5 im letzt. Jahre 3	168,75 „ 101,25 „	= 270,— M in 2 Jahren
I. Bonvivant	3400,— „	3	102,— „	
Tenorbuffo	3400,— „	3	102,— „	
Heldenmutter	3401,— Rbl.	5	170,05 Rbl.	
Ohne Fachangabe	3400,— M	5	170,— M	
Lyrischer Heldentenor	3420—3680 M	im 1. Jahre 5 im 2. Jahre 3	171,— „ 102,60 „	= 273,60 M in 2 Jahren
I. Bariton	3500,— M	3 früher 5	105,— „ 175,— „	= 280,— M in 2 Jahren
Operntenor	3500,— „	5	175,— „	
Operettenbariton	3500,— „	im 1. Jahre 5 im 2. Jahre 3	175,— „ 105,— „	= 280,— M in 2 Jahren
Baßbuffo	3500,— „	5	175,— „	
Jugdl. Held	3500,— „	5 persönlich, Agent hat nur den Vertrag ausgefüllt	175,— „	
Lyrischer Tenor	3500,— „	5	175,— „	
I. Held	3572,— „	im 1. Jahre 5 im 2. Jahre 3 jetzt nichts mehr	178,60 „ 107,15 „	= 285,75 M in 2 Jahren
Charakterspieler	3600,— „	5	180,— „	
Tenorbuffo, Regisseur	3600,— „	5	180,— „	
Baßbuffo	3600,— „	3	108,— „	
Heldenväter	3600,— „	5	180,— „	
Charakterkomiker	3600,— „	5	180,— „	
„	3600,— „	5	180,— „	
I. Komiker	3600,— „	5	180,— „	
I. seriöser Baß	3600,— „	5	180,— „	
Regisseur u. Schauspieler	3600,— „	5	180,— „	
I. Held	3675,— „	im 1. Jahre 5 im 2. Jahre 3	183,75 „ 110,25 „	= 294,— M in 2 Jahren
Jugdl. Held	3630,— „	5	181,— „	
I. Charakterkomiker	3725,— „	5	186,25 „	
Seriöser Baß	3750,— „	3	112,50 „	
I. Altistin	3750,— „	5	187,50 „	
Heldin u. Liebhaberin	3775,— Fr.	5	188,75 Fr.	
Heldin	3800,— M	4	152,— M	
I. Bonvivant jetzt Pères nobles	3800,— „	im 1. Jahre 5 im 2. Jahre 3	190,— „ 114,— „	= 304,— M in 2 Jahren
Charakterspieler	3800,— Kr.	5	190,— Kr.	
I. jugdl. Held	3820,— M	5	191,— M	
Operettentenor	3850,— „	5	210,— „	
I. Komiker	3875,— „	3 5	68,25 „ f. Wintereng. 32,50 M f. Sommereng.	= 100,75 M in 1 Jahre
Regisseur m. Spielverpfl.	3900,— „	5	195,— M	
Komische Alte	4000,— „	3	120,— „	trotz persönl. Vorstellens
Jugdl. Charakterliebhab.	4000,— „	5	200,— „	

Fach	Gage	Zahlung an Agenten Prozente	 Summe	Gesamtsumme
Oberregisseur d. Oper	4000,— M	5	200,— M	
I. Held	4000,— „	5	200,— „	
sentimentale Liebhaberin	4000,— „	5	200,— „	
Jugdl. Gesangskomiker	4000,— Kr.	5	200,— Kr.	
Regisseur	4000,— Fr.	5	200,— Fr.	
Bariton	4000,— M	5	200,— M	
I. Liebhaberin	4000,— „	5	200,— „	
Salondame	4080,— „	5	204,— „	
I. Chargenspieler	4100,— „	4	164,— „	
Chargenspieler, Väter	4110,— „	5 i. 1.—3. Jahre	205,50 „	= 616,50 M in 3 Jahren
Oberregisseur	4200,— „	5	210,— „	
„	4200,— „	5	210,— „	
I. Charakterspieler	4200,— „	5	210,— „	
I. Heldentenor	4200,— „	5	210,— „	
Regisseur u. Schauspieler	4240,— Kr.	5 jetzt 3	212,— Kr. 127,20 „	= 339,20 Kr. in 2 Jahren
Charakterspieler	4275,— Fr.	5	213,75 Fr.	
Charakterkomiker	4280,— M	5	214,— M	
Regisseur	4341,— Rbl.	5	217,05 Rbl.	
I. sentiment. Liebhaberin	4374,— M	5	218,70 M	
Koloratursängerin	4400,— „	5	220,— „	
Jugdl. Held	4400,— „	im 1. Jahre 5 dann 3	220,— „ 132,— „	= 352,— M in 2 Jahren
Heldenmutter	4400,— „	für 3 Jahre 5 dann 3 jetzt nichts mehr	220,— „ 132,— „	= 792,— M in 4 Jahren
I. Held	4400,— „	5	220,— „	
I. „	4400,— „	5	220,— „ im Winter 30,— M im Sommer	= 250,— M in 1 Jahr
I. jugdl. Held	4500,— Kr.	3	135,— Kr.	
Kapellmeister	4500,— M	5	225,— M	
Alte	4500,— „	für 2 Jahre 5 für 3 Jahre 3	225,— „ 135,— „	= 585,— M in 3 Jahren
I. Väterspieler	4500,— „	für 5 Jahre 4½	202,50 „	
I. jugdl. Komiker	4500,— „	im 1. Jahre 5 im 2. Jahre 3	225,— „ 135,— „	= 360,— M in 2 Jahren
Schauspieler	4700,— „	für 3 Jahre 5 für 2 Jahre 3 jetzt nichts mehr	235,— „ 141,— „	= 984,— M in 5 Jahren
Koloratursängerin	4800,— „	für 3 Jahre 5 dann 3	240,— „ 144,— „	= 864,— M in 4 Jahren
I. Held	4800,— „	im 1. Jahre 5 im 2. Jahre 4	240,— „ 192,— „	= 432,— M in 2 Jahren
Opernsoubrette	4800,— „	5	240,— „	
I. Komiker	4800,— „	5	240,— „	
Heldenvater	4860,— „	5	243,— „	
Naiv-sentim. Liebhaberin	4875,— „ 3000,— „ der Mann	5	243,75 „ 150,— „	= 393,75 M für beide

Zahlung an Agenten

Fach	Gage	Prozente	Summe	Gesamtsumme
Heldenvater	4900,— M mit Frau	5	245,— M	
Bariton	4950,— Kr.	5	247,50 Kr.	
Sänger	5000,— M	für 3 Jahre 5 im 4. Jahre 3	250,— M 150,— „	= 900,— M in 4 Jahren
Regisseur	5000,— „	5	250,— „	
Charakterkomiker	5000,— „	4	200,— „	
I. Charakterspieler	5000,— „	5	250,— „	
Jugdl. Heldin	5000,— „	5	250,— „	
Kapellmeister	5000,— „	früher 5 jetzt nichts mehr	250,— „	
I. Naive	5000,— „	5	250,— „	
Bonvivant	5025,— „	5	251,25 „	
I. komische Rollen	5055,— „	früher 5 jetzt nichts mehr	252,20 „	
I. Charakterspieler	5200,— „ 2400,— M Frau	5 5	260,— „ 120,— „	= 380,— Kr. für beide
Charakterkomiker	5200,— M	5	260,— „	
I. jugdl. Held	4800,— „ im 1. Jahre 5200,— M im 2. Jahre 5600,— M im 3. Jahre	5	240,— „ 260,— „ 280,— „	= 780,— M in 3 Jahren
I. Tenor	5250,— Kr. 1750,— Kr. Frau	5 5	262,50 Kr. 87,50 „	= 350,— M für beide
Jugdl. Bonvivant	5250,— M	5	262,50 M	
Baßbuffo	5357,— Rbl.	3	159,70 Rbl.	
Opernregisseur	5400,— M	für 3 Jahre 5, jetzt nichts mehr	270,— M	= 710,— M in 3 Jahren
Heroine	5400,— „	5	270,— „	
Chargenspieler	5350,— „	5	267,50 „	
Heldenbariton	5500,— „	5	275,— „	
Liebhaberin	5500,— „	5	275,— „	
I. Komiker	5500,— „	5	275,— „	
Kapellmeister	5500,— „	5	275,— „	
Tenor	5600,— „	5	280,— „	
I. Bonvivant, Regisseur	5600,— „	5	280,— „	
Tenorbuffo	5600,— „	5	280,— „	
I. Held	5635,— „	5 i. 1. u. 2. Jahre 3 im 3. Jahre	281,75 „ 169,05 „	= 732,55 M in 3 Jahren
Chargenspieler	6000,— „	5	300,— „	
Bariton	6000,— „	5	300,— „	bis 1. Mai 1907, dann nichts mehr
Opernsoubrette	6000,— „	5	300,— „	
sentimentale Liebhaberin	6000,— M	5	300,— M	
I. Held	6050,— „	5	302,50 „	
I. jugl. dram. Sängerin	6200,— „	5	310,— „	
Jugdl. Charakterspieler	6300,— „	5	315,— „	
Jugdl. Liebhaber	6300,— „	5	315,— „	
Baß	6400,— „	5	320,— „	
Jugdl. Heldentenor	6400,— „	5	320,— „	
Heldenbariton	6400,— „	5	320,— „	

Fach	Gage	Zahlung an Agenten		
		Prozente	Summe	Gesamtsumme
I. Komiker	6500,— „	5	325,— „	
Humoristische Väter	6500,— „	für 3 Jahre 5 für 2 Jahre 3	325,— „ 195,— „	1255,— M in 5 Jahren
Charakterspieler	6500,— „	für 6 Jahre 5	325,— „	1950,— M in 6 Jahren
Salondame	6500,— „	5	325,— „	
Oberregisseur u. Komiker	6750,— „	5	337,50 „	
Sänger	6800,— „	5	340,— „	
I. hochdram. Sängerin	6800,— „	5	340,— „	
Sänger	7000,— „	5	350,— „	
I. Charakterkomiker	7000,— „	5	350,— „	
Heldenvater	7000,— „	5	350,— „	
Ohne Fachangabe	7000,— „	5	350,— „	
Sänger	7200,— „	5 jetzt 3	360,— „ 216,— „	= 576,— M in 2 Jahren
I. Held	7500,— „	5	375,— „	
Lyrischer Tenor	7500,— „	3	225,— „	
I. Charakterkomiker	7000,— „	5	350,— „	
Heldenbariton	7876,— Rbl.	5	393,80 Rbl.	
Opernregisseur	8000,— „	leider 5	400,— „	
Bariton	8000,— „	5 7 Jahre lang	400,— „	2800,— M in 7 Jahren
Liebhaber	8000,— „	5	400,— „	
Opernregisseur	8080,— „	5	404,— „	
Baß	8300,— „	5	415,— „	
Heldentenor	8400,— „	5	420,— „	
Seriöser Baß	8208,— Rbl.	früher 5 jetzt 2	410,40 Rbl. 164,16 „	=574,56 Rbl.
Jugdl. Held	8640,— M	im 1. Jahre 5 im 2. Jahre 3	432,— M 240,— „	=[672,— M in 2 Jahren
Jugdl. dram. Sängerin	9000,— „	5	450,— „	
Komische Rollen	9000,— „	5	450,— „	
I. Kapellmeister	9—10 000 M	5	450—500 M	
I. Operntenor	9200,— M	5	460,— M	
I. Bariton	9600,— „	5 im 1.—3. Jahre	480,— „	1440,— M in 3 Jahren
Heldentenor	9800,— „	5	490,— „	
Salondame	10000,— „	5	500,— „	
Heldentenor	10000,— „	5	500,— „ 48,— M Frau	= 548,— M für beide
Oberregisseur	10000,— „	5 im 1.—3. Jahre	500,— „	
Regisseur	10100,— „	5	505,— „	
Heldentenor	10500,— „	3	315,— „	
„	11000,— „	5	550,— „	
I. Bariton	11400,— „	5 d. ersten 2 Jahre jetzt nichts	570,— „	1140,— M in 2 Jahren
Heldentenor	12000,— „	5	600,— „	
Hochdram. Sängerin	13500,— „	5	675,— „	
Heldentenor	14450,— „	7 Jahre lang 5	722,50 „	5057,50 M in 7 Jahre
I. seriöser Baß	14500,— „	5	725,— „	
Tenor	24000,— „	persönlich, nach Abstand von 1200,— M s. 3. an den Agenten, für Gastspiel 6—10 %.		

Bei der Betrachtung dieser Tabelle darf man nicht vergessen, daß die meisten Antwortenden die Dauer ihres Engagements nicht genannt haben, folglich nur die Summe angegeben ist, die sie in einer Saison bezahlen. Der kleine Schauspieler nimmt den Agenten mindestens zweimal, oft drei- bis viermal im Jahre in Anspruch. Was heißt es für ihn, der in sechs Monaten 480 ℳ verdient, davon noch 24 ℳ dem Agenten zu geben, oder von 900 ℳ 45 ℳ! An den großen Gagen werden Tausende von den Vermittlern verdient, da die Prozente über Jahre hinaus gezahlt werden.

Diese Macht der Agenten über die Schauspieler erklärt sich natürlich nur aus deren großem Überangebot. Nur dadurch war es z. B. möglich, den Schauspielern die ganze Last der Gebühren aufzuwälzen, anstatt daß sich, wie sonst üblich, beide Kontrahenten gleichmäßig darin teilen. Wo Angebot und Nachfrage allzu ungleich sind, da wird die Teilung zu ungunsten der durch ihre Überzahl wirtschaftlich schwächeren Partei ausfallen [1]. Am verhängnisvollsten war es für die Schauspieler, daß, wie so oft im wirtschaftlichen Leben, so auch hier der Makler zum Geldverleiher wurde und dadurch nun die Theaterunternehmer, die ihm verschuldet sind, in der Tasche hat; der letztere muß sich dann verpflichten, nicht ohne ihn ein Mitglied zu engagieren. Schließt dann ein Schauspieler persönlich mit dem Direktor ab, so zwingt der Agent ihn, trotzdem diesem Mitglied die Prozente von der Gage abzuziehen und ihm zu senden. So muß ein solcher Schauspieler, der natürlich von dem Verhältnis seines Direktors zu dem Agenten keine Ahnung hat, den letzteren für Leistungen bezahlen, die gar nicht erfolgt sind. „Persönlich abgeschlossen, muß aber Prozente zahlen," ist eine Bemerkung, die sich in den Enquetebogen verschiedentlich findet, und zwar nicht nur von Mitgliedern kleiner Theater, sondern von einem der ersten Stadttheater und einem der ersten Berliner Privattheater. Ob hier solche Fälle vorlagen, oder der Agent durch andere Vereinbarungen die Zahlung der Prozente erzwang, läßt sich natürlich nicht nachprüfen. In Bühnenkreisen ist es aber eine bekannte Tatsache, daß es Theater gibt, die weit mehr einem Agenten als dem nominellen Besitzer oder Pächter gehören, daß manch ein Bühnenleiter sein Personal nicht engagiert, wie er es will, sondern wie der Agent es will.

---

[1] Man kann dies jetzt bei der Gesindevermittlung beobachten. In Berlin z. B. bezahlt die Herrschaft, seitdem großer Mangel an Dienstboten herrscht, zwei Drittel der Gebühren, früher allgemein die Hälfte.

Würde der Agent wirklich die Interessen der Schauspieler, die ihn so hoch bezahlen, vertreten, sie vor Ausbeutung und Übervorteilung schützen, so wäre der hohe Preis noch eher zu rechtfertigen. Aber auch das ist nicht der Fall. Ein häufiger Brauch ist es z. B., daß der Agent dem Schauspieler provisorische Vertragsformulare, oft Bühnenvereinsformulare, zum Unterschreiben vorlegt, die den Vermerk tragen: „Auf Verlangen der Intendanz resp. Direktion gegen das an ihrer Bühne übliche Formular einzutauschen." Tritt dann der Schauspieler sein Engagement an, so händigt der Direktor ihm seinen Vertrag ein, und der Schauspieler entdeckt dann plötzlich, daß dies neue Formular weit ungünstigere Bestimmungen enthält. Aus Neiße heißt es: „Die Mitglieder, welche nicht Kontrakt auf Direktionsformular hatten, mußten selbige umtauschen. Die ursprünglichen Verträge liefen bis 12. April 1908, die umgetauschten nur bis 5. April 1908." Die Agenten sind es auch, die einem Theaterleiter mehrere Schauspieler für nur eine Vakanz „besorgen"; andererseits sind sie es wieder, die die Schauspieler dazu verleiten, mehrere Kontrakte zu unterzeichnen, also Kontraktbruch zu üben.

Kurz, die Rolle, die die Agenten im Theaterleben spielen, ist keine sehr schöne. Selbstverständlich gibt es hier auch einzelne große Geschäfte, die, wenn auch mit enormem Profit, doch solide arbeiten. Aber selbst bei großen Firmen kommt es vor, daß das Versprechen, sich für einen Klienten, häufiger noch für eine Klientin besonders zu interessieren, nur gegen klingende Münze erfolgt. Ein großer Nachteil ist es, daß die Theateragentur sich nicht, wie die Konzertagentur, zentralisiert hat. Die unzweifelhaften Nachteile, welche die Monopolstellung einer oder einiger Firmen bei solcher Zentralisation hervorbringt, werden mehr als aufgewogen durch die furchtbaren Folgen der Zersplitterung in eine Unzahl kleiner und kleinster Betriebe. Dadurch wird die Kontrolle der Öffentlichkeit und der Polizei sehr erschwert, und die Opfer selber wagen nicht zu reden.

Es war natürlich eine der wichtigsten Aufgaben des Schauspielervereins, diese Schäden, die ständig wuchsen, zu bekämpfen. Viel ist erreicht, aber sehr viel bleibt noch zu beseitigen. Eine der schlimmsten Unsitten, die durch das Vorgehen der Genossenschaft verschwand, waren die Theaterzeitungen. Auf diese Zeitungen, die die Agenten herausgaben, verpflichteten sie ihre Klienten zu abonnieren, oft für einen ganz unerhörten Preis. Angeblich sollten in diesen Blättern die wichtigsten Theaterneuigkeiten besprochen werden;

in Wahrheit lief es darauf hinaus, daß diejenigen Schauspieler, die auf die Zeitung abonniert hatten, mit Lob überhäuft wurden, spaltenlange Berichte über Erfolge, die oft nur in der Phantasie des Schreibenden existierten, erhielten, während alle anderen, wie glänzend ihre Leistungen auch gewesen sein mochten, heruntergemacht wurden. Extrazuwendungen an den Herausgeber dieser Zeitung gaben dann noch dem Spender das Recht, selbstgeschriebene Rezensionen hineinzubringen. — Eine andere dieser wucherischen Unsitten war der sogenannte Generalrevers. Durch diesen verpflichtete sich der Schauspieler, während der ganzen Zeit seiner Wirksamkeit dem betreffenden Agenten eine bestimmte Provision zu zahlen, gleichviel, ob der Agent spätere Verträge vermittelt oder nicht. Ein Schauspieler, der auf diese Weise gefangen war, mußte sein lebelang für den Agenten frohnden und oft mehreren Vermittlern zugleich Provisionen zahlen. Noch im Jahre 1898 trat das Präsidium der Genossenschaft gegen einen Agenten auf, der sich durch einen Revers von einer Sängerin 25 %, also den vierten Teil, ihres Gesamteinkommens auf eine lange Reihe von Jahren gesichert hatte, ohne selbst irgend welche Pflichten zu übernehmen. Diesen Generalreversen hat der § 138 des neuen Bürgerlichen Gesetzbuches ein Ende gemacht. Nicht aber, trotz Polizeiverbotes, dem beispiellosen Wucher, daß bei Verlängerung des Kontraktes, auch ohne Mitwirken des betreffenden Agenten, noch weiterhin Prozente zu zahlen sind. Aus dem Jahre 1908 stammt folgender Revers:

Vollmacht und Revers.

Hierdurch beauftrage ich die Theater-Agentur **E. Bollé & W. Thunsdorff** in **Berlin** für mich mit der Direktion (Intendanz) des Theaters in zwecks Vermittelung eines Engagements in Verhandlung zu treten und verpflichte mich, selbst wenn ich für besagte Bühne direkt abschließen sollte, der Agentur E. Bollé & W. Thunsdorff oder deren Rechtsnachfolgern fünf Prozent von meinem ganzen Einkommen an Gage und Spielhonorar, welches ich innerhalb der Dauer des zwischen mir und dem oben bezeichneten Theater abgeschlossenen Vertrages zu beziehen haben würde, zu zahlen, gleichviel ob das Einkommen für die Folge erhöht oder erniedrigt wird, und verpflichte mich, die resp. Prozente mir von der betreffenden Intendanz oder Direktion von meiner Gage und Spielhonorar in monatlichen Raten in Abzug bringen und durch dieselben der obenstehenden Theater-Agentur einhändigen zu lassen. Auch bei eintretender Veränderung in der Direktion (Intendanz) des Theaters, für welche dieser Revers ausgestellt ist, verpflichte ich mich zur Weiterzahlung der Prozente unter der neuen Direktion (Intendanz). Wird das oben genannte Engagement, wenn auch unter veränderten Bedingungen weiter ausgedehnt resp. durch neuen Kontrakt-

abschluß oder durch mehrere neue Kontraktabschlüsse mit derselben Direktion prolongiert, so verpflichte ich mich, für die weitere Dauer bis zu drei Jahren meines Engagements an genanntem Theater drei Prozent von meinem ganzen Einkommen an die Theater-Agentur von E. Bollé & W. Thunsdorff zu zahlen und in monatlichen Raten von der betreffenden Direktion (Intendanz) mir in Abzug bringen zu lassen. Bei Streitigkeiten aus diesem Reverse unterwerfe ich mich der Kompetenz des Amts- und Landgerichts Berlin.

.... den ten

Aus Eisenach wurde berichtet: „Trotz persönlicher Verhandlung und Einigung mit dem Direktor zahle ich Sommer und Winter 5 % an die Agentur Bachmann, durch die mir der perfekte Vertrag übersendet wurde und ohne daß (er) zweijährig lautet, zwingt mich dieser Herr, ihm noch weitere Prozente Sommer und Winter zu zahlen [1]."

Diese Reverse enthalten als verfängliche Klausel nicht nur die Verpflichtung, bei Verlängerung des Kontraktes 3 % zahlen zu müssen, sondern auch, falls die Gage reduziert wird, von der ursprünglich vereinbarten Gage noch 5 %. Nehmen wir den schon erwähnten Fall in Amberg an, wo die Gage von 80 auf 35 ℳ reduziert war, so hätte nach dem Revers der Agent trotzdem Anspruch auf monatlich 4 ℳ, für die sechsmonatliche Saison auf 24 ℳ, während er für die wirklich bezahlte Gage nur 1,55 ℳ im Monat, für die Saison 9,30 ℳ zu bekommen hätte. Ebenso kommt es trotz des neuen Bürgerlichen Gesetzbuches immer noch vor, daß der Agent, falls der Kontrakt vorzeitig auf gütlichem Wege gelöst wird, auf weiterer Zahlung der Prozente besteht oder mindestens eine Abfindungssumme verlangt. Einer der ersten Sänger von einem der größten Hoftheater berichtet, er habe dem Agenten 1200 ℳ als Abfindungssumme geben müssen; ein Mitglied eines großen Stadttheaters nennt 200 ℳ. — Als es der Genossenschaft im Jahre 1891 gelungen war nach unermüdlichem Ansturm, Reichstag und Behörden auf das wucherische Treiben der Agenten aufmerksam zu machen, war das erste Resultat, daß die Agenten selbst sich bereit zeigten, bei kleinen Gagen sich mit 3 % zu begnügen. Wie wenig sie ihrem guten Vorsatz getreu geblieben sind, zeigt die Tabelle.

[1] Im Konzertwesen herrscht diese Unsitte auch. Wenn die Konzertagentur H. Wolff z. B. einem Flötisten ein Engagement nach Boston an ein Orchester verschafft, so hat dieser für die Dauer des Engagements 10 %, bei einer etwaigen Verlängerung ohne weitere Bemühungen der Konzertagentur 5 % zu zahlen.

Die Polizei begnügte sich damit, die Einführung von Personallisten zu verlangen, um eine Handhabe zur Kontrolle zu besitzen. Es wäre zu weiteren, energischeren Maßnahmen gekommen, hätten die Theaterunternehmer sich bei einer Umfrage der Regierung nicht auf seiten der Agenten gestellt [1].

Was damals versäumt wurde, hat das neue Stellenvermittlergesetz vom 2. Juni 1910 wieder gut gemacht. Es wendet sich namentlich im § 4 gegen die Theateragenten, indem alle solche Verträge für nichtig erklärt werden, „durch die sich ein Arbeitnehmer oder Arbeitgeber verpflichtet, sich auch in späteren Fällen der Mitwirkung eines bestimmten gewerbsmäßigen Stellenvermittlers zu bedienen". Ergänzt wird das Gesetz durch Vorschriften des Handelsministers, die zum Oktober 1910 in Kraft traten. Das Wesentliche darin ist: 1. Der Stellenvermittler darf dem Stellensuchenden etwaige ihm bekannt gewordene Tatsachen, welche die Zuverlässigkeit des Unternehmers zweifelhaft erscheinen lassen, nicht verschweigen. 2. Den Stellenvermittlern ist untersagt, a) Unternehmungen, durch welche theatralische Vorstellungen, Singspiele, Instrumentalkonzerte, Gesangs- und deklamatorische Vorträge, Schaustellungen von Personen oder Tieren vorgeführt werden, zu betreiben, oder an solchen Unternehmungen sich geschäftlich zu beteiligen; mit ihnen besondere, auf Geschäftsversorgung gerichtete Verträge als Impresarien, Soloagenten usw. einzugehen, sowie in irgendeiner anderen Art mit ihnen in vertragliche Verbindung zu treten, die eine unparteiische Stellenvermittlung in Frage stellt. b) die Tätigkeit eines Schauspielers oder eines sonstigen Angehörigen der bezeichneten Gewerbe auszuüben, sich an einer solchen Tätigkeit geschäftlich zu beteiligen oder mit Bühnenangehörigen in der unter a) bezeichneten Art in Verbindung zu treten; c) Bühnenwerke zu verlegen oder eine auf die Aufführung solcher Werke abzielende Tätigkeit auszuüben; d) Fachschulen, welche die Vorbereitung für die bezeich-

---

[1] Protokoll der XXXII. (außerordentlichen) Versammlung des Bühnenvereins S. 47: Direktor Lange: „. . . Damals wollten die Mitglieder sich von der einseitigen Zahlung der Provision an die Agenten befreien, die Agenten sollten die Schultern der Direktoren damit belasten, oder die Provisionen sollten zum mindesten beiden Teilen auferlegt werden, was ja vielleicht nicht ungerecht erscheint. Den Herren (von der Genossenschaft) ist damals auch alles mögliche versprochen worden, nachdem man sie einseitig gehört hatte. Als wir gehört wurden, bekam die Sache aber ein anderes Gesicht. Wir wurden befragt, und dann hörte die Regierung auch noch die Agenten an, und die Sache blieb, wie sie war."

neten Berufe bezwecken, zu betreiben oder sich an dem Betriebe solcher zu beteiligen; e) mit auswärtigen Stellenvermittlungen, die von den Regierungspräsidenten usw. als unzuverlässig bezeichnet sind, in Verbindung zu treten.

Außerdem haben „Vermittler für Bühnenangehörige im engeren Sinne (künstlerisch oder technisch Mitwirkende) bei Engagementsabschlüssen 3 % der Gesamtvergütung zu beanspruchen, wenn die monatliche Vergütung bis 150 ℳ beträgt, 4 % bei monatlicher Vergütung von 150—300 ℳ und 5 %, wenn die Summe 300 ℳ übersteigt. Bei Gastspielverträgen (ohne Engagementsvertrag) stehen ihnen 10 % zu, wenn für die einzelne Vorstellung mindestens 200 ℳ vergütet werden, 5 %, wenn die Summe geringer ist. Für sonstige Bühnenangehörige stehen den Vermittlern bei Engagementsabschlüssen und Gastspielen 5 % zu, wenn die monatliche Vergütung bis 600 ℳ beträgt. 6 % gelten für mehr als 600—900 ℳ, 8 % für mehr als 900—1500 ℳ und 10 % für mehr als 1500 ℳ. Für Orchesterpersonal bei Gewerbebetrieben im Sinne der §§ 32 und 33 a der Gewerbeordnung sowie für technisches und Chorpersonal sind 2 % fällig, wenn die monatliche Vergütung bis 400 ℳ, und 5 %, wenn sie darüber beträgt. Für Musikkapellen, die nicht unter die eben genannte Bestimmung fallen, sind der Stellenvermittlung 5 % der monatlichen Vergütung für Verträge zwischen Unternehmern und ganzen Kapellen, 3 % der monatlichen Vergütung für Verträge zwischen Kapellmeistern und Mitgliedern der Kapellen zu zahlen. Bei Verlängerung oder Erneuerung eines Engagements längstens auf drei Jahre ist die Hälfte zu zahlen."

Die rigorose Durchführung dieser Vorschriften würde eine wesentliche Verbesserung herbeiführen. Die schwersten Schäden der Theateragenturen werden hoffentlich durch sie beseitigt werden. Es bleibt aber nach wie vor die Tatsache bestehen, daß der Schauspieler zeit seiner Wirksamkeit den dreiunddreißigundeindrittelsten bis zwanzigsten Teil seines Einkommens dem Agenten ausliefern muß. Auch nach dem neuen Tarif macht der Agent Gewinne, die nicht als Maklergebühren bezeichnet werden können, trotzdem seine Tätigkeit, ohne nennenswertes Kapital und ohne Risiko, über die eines Maklers nicht hinausgeht. 3500 ℳ für die Vermittlung eines fünfjährigen Engagements mit 14000 ℳ Jahresgage zu verlangen,

ist Wucherpraxis. Weder Mühe noch Risiko wächst für den Agenten, wenn das Engagement mehrjährig ist. Eine einmalige Bezahlung von 3—5 % wäre eine reichlich bemessene Vergütung.

Für die Schauspieler wäre der natürlichste Weg zur Bekämpfung der Agenten die Gründung einer eigenen Genossenschaftsagentur gewesen. Der Versuch ist auch gemacht worden, ist aber nicht geglückt und konnte auch nicht glücken. Nur wenn der Bühnenverein, also die vornehmsten Bühnen der deutschsprechenden Länder, sich zu einer gemeinsamen Agentur mit der Genossenschaft verstände, oder sich wenigstens verpflichten würde, seinen Bedarf an Personal aus der Genossenschaftsagentur zu entnehmen, soweit diese passendes Material schaffen könnte, hätte eine solche gemeinnützige Agentur Aussicht auf ein langes Leben und ersprießliches Wirken. Das aber konnte die Genossenschaft im Jahre 1899 nicht erreichen. Und man muß zugeben, daß der Bühnenverein nicht in der Lage war, hier den Schauspielern die Hand zu bieten. Zu sehr waren viele seiner Mitglieder in der Macht dieser Ausbeuter. Das zeigte sich darin, daß, als im Jahre 1858 der Verein seine Mitglieder zu bewegen suchte, sich der Vermittlung der Agenten nicht mehr zu bedienen, 37 Bühnen aus ihm austraten. Und als man zwei Jahre später vom Vorstand des Vereins dekretierte, die Vereinsbühnen sollten lediglich einige — drei an der Zahl — als verläßlich erprobte Agenten benutzen, da schmolz die Mitgliederzahl gar auf zehn zusammen. Jetzt aber, nachdem die Polizei so gründlich vorgearbeitet hat, wäre es an dem Bühnenverein, zu zeigen, daß es ihm ernst sei mit dem § 1 seiner Satzungen, indem er sich zu einer gemeinsamen Vereinsagentur mit der Genossenschaft bereit erklärte, die nach Vorbild der Gewerkschaftsagenturen den Mitgliedern unentgeltlich ihre Dienste zur Verfügung stellt, dafür aber unter den Bewerbern streng sichtet und nur wirklich taugliche Schauspieler empfiehlt. In Verbindung mit einer Vereins-Theaterakademie wäre das tatsächlich ein Schritt zur Hebung des Standes wie der Kunst. Denn in der Skrupellosigkeit der Theaterlehrer wie der Agenten sind die stärksten Ursachen des Bühnenproletariats zu suchen. Eine solche Verbandsagentur würde eine weit größere Bedeutung haben als die Bereitwilligkeit, die Hälfte der Provision zu zahlen, die der Bühnenverein jetzt verkündet hat.

Eine eigene Agentur, die den Schauspielern nicht glückte, haben die Chorsänger geschaffen und erfolgreich durchgeführt. Die Chor-

sänger sind eben ein Stand, die Schauspieler nicht. Nie wird es der Genossenschaft gelingen, die ganz Großen, die, auf welche es eigentlich ankommt, auf ihre Agentur zu verpflichten. Dagegen sträubt sich der starke Individualismus des Künstlers. Bei den Chorsängern ist das anders. Hier fühlen sich die Mitglieder, die ein gleiches Bildungsniveau, gleiche Zukunftschancen, gleiches Einkommen haben, kameradschaftlich untereinander, daher gelingt es ihnen weit eher, ohne, auch gegen den Bühnenverein dergleichen Institutionen, die ihren Stand heben, zu begründen und zu erhalten. Auch kommen für die Chorsänger nur die Theater in Betracht, die Oper oder Operette pflegen, also hauptsächlich die besseren. Die Verbandsagentur der Chorsänger begnügt sich mit 3 %. Und sie erhebt diese 3 % nur einmal, nur von der Einnahme einer Spielzeit.

Arbeitslosigkeit. Die Macht, welche die Agenten über die Schauspieler haben, wäre erst zu begreifen, wenn man sich ein Bild von der Arbeitslosigkeit unter den Bühnenangehörigen machen könnte. Leider fehlt es dazu an der Handhabe. Im Almanach werden nur die Namen derjenigen abgedruckt, die in den Spielverzeichnissen stehen, also derjenigen, die ein Engagement gefunden haben. Auch die Enquete konnte nur diejenigen erreichen, die im Engagement waren. Vielleicht hätte einiges Licht über diesen wichtigen Punkt gewonnen werden können durch Fragen wie: Waren Sie schon während Ihrer Laufbahn eine Wintersaison ohne Engagement? Wovon haben Sie sich während dieser Zeit ernährt? Aber dergleichen Fragen sind nicht gestellt worden. Im allgemeinen darf man wohl annehmen, daß es doch der Mehrzahl der Schauspieler gelingt, an irgend einem Theater unterzukriechen. War es nicht möglich, etwas Passendes zu finden, so bleiben sie eben für jede, wenn auch minimale Gage in untergeordneter Stellung. Nur diejenigen, die von Hause aus wohlhabend sind oder eine andere Zuflucht haben, werden es riskieren, lieber einen Winter außer Tätigkeit zu bleiben, als ein schlechtes Engagement anzunehmen. Für den Schauspieler ist die Arbeitslosigkeit ein viel furchtbareres Gespenst wie für andere Kopf- oder Handarbeiter. Hat die Saison einmal angefangen — also Ende Oktober oder Anfang November, wenn auch an den kleinen Bühnen der Probemonat vorüber ist —, so gibt es keine Chancen mehr für ihn. Die Ensembles haben sich gebildet, alle Stellen sind besetzt; ein seltener Zufall, daß durch Krankheit oder Tod eine frei wird. Sich einen anderen Erwerb vorüber-

gehend zu suchen, ist für den Schauspieler sehr schwer. Was er etwa früher sich an Fertigkeit erworben hatte, hat er verlernt, und selbst für geübte Kräfte sind unbesetzte Stellen oft erst nach monatelangem Suchen zu finden. Die meisten Schauspieler besitzen aber weder eine Handfertigkeit noch sonst Kenntnisse, die gründlich genug wären, um zu einem Erwerb ausreichen zu können.

Aber nicht der Winter, sondern der Sommer ist die Zeit der Arbeitslosigkeit für den Schauspieler. Um uns hierüber Klarheit zu verschaffen, können wir uns eher des Almanachs bedienen. Nach dem Namensverzeichnis im Bühnenalmanach waren 1907/08 beschäftigt an deutschen Theatern 22 600 Personen.

Von diesen waren

Musiker	1546
Theaterleiter	511
Kassierer, Sekretäre, Bureauchefs u. ä.	238
Maschinenmeister, Beleuchter u. ä.	136
Bühnenarbeiter, Tapezierer, Theatermeister u. ä.	255
Garderobiers, Friseure u. ä.	68
Gastierende Künstler	80
Intendanten, Ehrenmitglieder u. ä.	24
Summa	2858

also Personen, von denen man entweder annehmen darf, daß sie der Sorge um ihre Existenz überhoben sind, oder daß sie über Fähigkeiten und Geschicklichkeiten verfügen, die es ihnen möglich machen, auf andere Weise als beim Theater ihr Brot im Sommer zu verdienen.

An Theatern mit ganzjährigem Engagement, d. h. mit Auszahlung der Gage auch in den spiellosen Monaten waren beschäftigt als Schauspieler, Sänger, Chor- und Ballettmitglieder:

an den Hoftheatern	1848 Personen
an den Bühnen von Leipzig	103 „
und Frankfurt a. M.	126 „
Summa	2077 Personen.

Dazu kommen noch 809 Schauspieler, die als Mitglieder der großen Berliner Bühnen nicht genötigt sind, im Sommer Urlaub zu nehmen, und 198 Chormitglieder größerer Städte, die im Sommer Sustentationsgage erhalten [1]. Ferner darf man rechnen, daß an

[1] Die Zahl gilt für 1907/08.

den großen Stadttheatern, wie Hamburg, Breslau, Köln u. a., etwa 5—600 Schauspieler so gestellt sind, daß sie ihren meist nur 2—3 Monate währenden Urlaub genießen können, ohne dazu gezwungen zu sein, sich ein anderes Engagement zu suchen. Von der Gesamtsumme wären also abzuziehen: 2858 + 2077 + 809 + 198 + 600 = 6542. Rechnet man selbst die Mitglieder der Wandertheater ab, die das ganze Jahr spielen, trotzdem hier selbstverständlich von einem Geborgensein am allerwenigsten die Rede sein kann, deren Mitglieder die Zahl 4—500 sicher nicht erreichen, so sind von 22 600 Personen nur ca. 7050 nicht darauf angewiesen, sich an den Sommerbühnen um Engagement zu bewerben. Diese 130 Sommertheater beschäftigen aber laut Almanach nicht einmal 3300 Schauspieler. Mithin sind über 12 000 Schauspieler, mehr als die Hälfte, im Sommer während mehrerer Monate erwerbslos.

Diese Tatsache bekommt ein noch betrübenderes Aussehen, wenn man sich klar macht, was das ersehnte Sommerengagement bedeutet. Abgesehen davon, daß die Gagen der Sommertheater durch den Wettbewerb all dieser Brotlosen auf einen Grad herabgesunken sind, der kaum genügt, Leib und Seele zusammenzuhalten — sie liegen im allgemeinen zwischen 80—120 ℳ monatlich —, noch dazu, da das Leben an den meisten Kurorten außerordentlich teuer ist, spielen selbst die großen Sommertheater an Plätzen wie Franzensbad, Salzschlirf, Oeynhausen, Nauheim nur vier Monate lang — Kissingen und Marienbad machen mit ihrer fünfmonatlichen Spielzeit eine Ausnahme —, Ems, Bad Elster, Reichenhall u. a. dagegen nur drei Monate, die Plätze im Gebirge und die Seebäder sogar nur wenig über zwei Monate. Selbst in einem Orte wie Badenweiler dauert die Saison nur vom 24. Juni bis zum 2. September; Thale im Harz z. B. spielt nur von Mitte Juli bis Mitte August. Und da nun von den 520 im Almanach angegebenen Theatern 337 eine Spielzeit von sieben Monaten oder eine noch kürzere haben — 29 eine von fünf Monaten, 104 von sechs, nur 72 von sieben —, so ist selbst für diejenigen, die sich ein Sommerengagement erringen, die Not nicht gehoben. Auch für sie sind noch zwei bis drei Monate ohne Erwerb zu überstehen. Einigen ganz besonders vom Glück Begünstigten gelingt es wohl, noch bei einer, gewöhnlich sechs Wochen währenden „Nachsaison“ oder bei einer „Monatsoper“ anzukommen. Dabei sind aber nicht selten die Reisekosten fast so groß wie die Gagen.

Was aber wird aus allen den anderen? Wer irgend das Reise-

geld noch beisammen hat oder einen guten Freund sein nennt, der es leiht, der fährt nach Berlin, bestürmt die Agenten oder sitzt wartend und hoffend im Café Westminster und studiert die Theaterzeitungen nach Vakanzen. In den Agenturen herrscht in der Karwoche — die Theater mit sechsmonatlicher Spielzeit schließen durchschnittlich mit Palmsonntag — ein wahrer Menschenmarkt. Man muß es gesehen haben, wie sich da Männlein und Weiblein drängen, um die ganze Not zu begreifen: die sorgenvollen, ängstlichen Gesichter derjenigen, die „nie Glück haben", die müden der Resignierten, die wissen, daß doch überall die gleiche Plage und die gleichen Entbehrungen ihrer harren, das freche Auftreten und Vordrängen der Theaterprinzessin mit dem „reichen Verhältnis", hypermodern, in schreiender Eleganz, mit scheuen Blicken angestaunt von der kleinen „Munteren" in ihrem fadenscheinigen, immer und immer wieder modernisierten Fähnchen. Der Agent verspricht jedem, daß er sich die größte Mühe geben wird, klopft dem Helden kollegial auf die Schulter, streichelt der Naiven die Wangen, lobt mit Kennerblick die schlanke Figur der Heldin. Ist vom Agenten nichts zu erreichen, so tun sich zuweilen solche „Palmarumbrüder" zusammen, bilden ein „Ensemble" und unternehmen eine „Tournee", teilen recht und schlecht, und hungern so den Sommer durch. Aber das sind auch nur wenige, die auf diese Weise versorgt werden. Von den sämtlichen Mitgliedern des Bellevuetheaters in Stettin z. B. fand nur ein einziges einen Sommerverdienst, und zwar — an einem Kinematographen. „Wovon leben Sie in der engagementslosen Zeit?" fragte ich zahlreiche Mitglieder kleiner Bühnen. „Muß borgen", war die gewöhnliche Antwort, und der Inspizient in Zeitz machte hinter die Frage ???.

Auch an Äußerlichkeiten kann die Annahme eines Sommerengagements scheitern. Die Sommertheater geben nur Lustspiel, Posse, Operette; wessen Statur und Begabung ihm dies leichte Genre verbietet, der kann dort nicht verwendet werden. „Da ich keine Bonvivants, sondern fast nur klassische erste Helden spiele, kann ich schwer ein Sommerengagement finden" (erster Held in Eisenach). Häufig fällt der Beginn der Sommersaison in die Zeit, in der die großen Stadttheater ihre Pforten noch nicht geschlossen haben, oder die Proben an letzteren beginnen, bevor die Spielzeit am Sommertheater zu Ende. Da ist es dann für die zweiten Fächer des Stadttheaters, die mit ihren 120-150 ℳ monatlicher Gage auch nichts zurücklegen können für die verdienstlose Zeit, ebenfalls nicht möglich, das Sommerengagement anzunehmen.

Keine bessere Antwort auf die Frage, wie die Schauspieler, deren Wintergagen keine Ersparnisse gestatten, sich durch den Sommer durchhelfen, kann gefunden werden als eine Veröffentlichung, die das amtliche Organ des Bühnenvereins, „Die deutsche Bühne", kürzlich brachte [1]. Das Blatt hatte bei etwa 100 Theaterleitern Umfrage gehalten wegen der Höhe der Vorschüsse, die sie ihren Schauspielern vor Antritt des Engagements im Herbst durchschnittlich zahlen. 46 Theaterleiter hatten geantwortet, und zwar betrug die Gesamtsumme, die diese 46 Theater in den letzten Jahren durchschnittlich als Vorschuß gegeben hatten, 370 000 *M*. Rechnet man 40 Mitglieder auf ein Theater — es ist nicht angegeben, an welche Bühnen die Anfrage erging; ich nehme Mitteltheater an wie Aachen, Bonn, Zwickau und Bochum —, so ist durchschnittlich für ein Mitglied $\frac{370\,000,}{40\,.\,46}$ also über 200 *M*, als Vorschuß verwendet worden. Wie weit muß der Schauspieler heruntergekommen sein, bevor er es wagt, um einen so hohen Vorschuß, den in den meisten Fällen seine Monatsgage nicht erreicht, zu bitten! Wie weit, bevor der Direktor sich gezwungen sieht, ihm eine solche Summe zu gewähren, damit er nur rechtzeitig zu den Vorproben eintreffen kann! Da müssen schon die Habseligkeiten, Theatergarderobe eingeschlossen, zum Pfandleiher gewandert sein, Freunde und Verwandte schon soviel geborgt haben, daß ein weiteres Geben über ihre Kräfte geht, bei der Wirtin die Schulden eine solche Höhe erreicht haben, daß sie ihn ohne bare Anzahlung nicht fortläßt. Denn für die Reise allein wird der Schauspieler eine solch große Summe selten brauchen.

Bei diesen Betrachtungen darf man nun nicht außer acht lassen, daß ein gewisser Prozentsatz Arbeitsloser eine unumgängliche Begleiterscheinung, ja Voraussetzung unserer kapitalistischen Wirtschaftsweise ist. In allen Gewerben ist eine mehr oder minder große Zahl der Arbeiter ohne Beschäftigung, die gewöhnlich im Laufe des Jahres eine regelmäßige Kurve beschreibt, stets um die gleiche Zeit steigt, um die gleiche Zeit ihren Höhepunkt wie ihren Tiefpunkt erreicht. Eine richtige Würdigung der Arbeitslosenziffer bei den Bühnenangehörigen kann daher nur im Rahmen der allgemeinen gewerblichen Verhältnisse gewonnen werden. Das Reichsstatistische Amt veröffentlichte für die Arbeitslosigkeit im Jahre 1895 folgendes:

[1] Nr. 9, II. Jahrgang.

Berufsarten, die den höchsten Prozentsatz Arbeitsloser hatten	Von den Arbeitnehmern waren arbeitslos Prozente 14. Juni 1895	2. Dez. 1895
Zimmerer	1,32	9,36
Putzmacherei	4	6,41
Kleiderreiniger u. Fleckenausmacher usw.	0,45	11,11
Privatsekretäre, Schreiber	4,59	6,91
Ofensetzer	6,94	4,82
Binnenschiffahrt	2,17	11,78
Hilfsgewerbe des Handels	6,57	7,92
See- und Küstenfischerei	0,66	14,54
Tapezierarbeiter	5,30	10,91
Maler und Bildhauer	4	13,52
Dachdecker	1,96	17,18
Stukkateure	1,94	17,52
Stubenmaler	2,38	17,31
Maurer	1,41	18,71
Fabrikarbeiter usw.	2,55	18,19
Steinsetzer	1,98	21,90
Lohnarbeit	5,87	20,83
See- und Küstenschiffahrt	10,60	27,51

Selbst wenn man einräumt, daß von der Zählung, die das Reich mit Hilfe der Arbeitsnachweise vornimmt, durchaus nicht alle Arbeitslosen getroffen werden, so bleibt doch die Zahl, welche die Bühnenangehörigen aufweisen, enorm hoch im Vergleich mit den anderen. Kein Gewerbe hat so viele Arbeitslose, und noch dazu eine so ausgedehnte Zeit der Arbeitslosigkeit, wie das Theatergewerbe. In denjenigen industriellen Berufsarten, die nach der Reichsstatistik in dieser Hinsicht am übelsten daran sind, den Arbeitern der See- und Küstenschiffahrt und der Baugewerbe, unterbricht der Frost jedes Jahr die Arbeit. Das dauert einige Wochen, schlimmsten Falles zwei Monate. Bei den Bühnenangehörigen „feiern" Hunderte fünf bis sechs Monate im Jahr.

Zeit der Wirksamkeit. Eng mit der Frage nach der Arbeitslosigkeit ist die nach der Zeit der Wirksamkeit an derselben Bühne verknüpft. Sie ist von 1412 Bühnenangehörigen beantwortet worden.

Eine gewisse Ruhelosigkeit hat je in dem Stand gelegen. Das leicht erregbare Temperament verleitet den Schauspieler rasch dazu, den Staub von seinen Füßen zu schütteln, wenn ihm irgend etwas in der Direktion nicht paßt oder seiner Ansicht nach seine Leistungen nicht genügend gewürdigt werden. Mehr als einer, dem die freundliche

Haltung des Publikums zu Kopf gestiegen war, hat es schon erfahren müssen, daß er an einem anderen Ort, unter einer anderen Leitung, die es nicht so verstand, aus ihm das Beste herauszulocken, in einem anderen Ensemble, plötzlich ganz auf sich selbst gestellt, versagte und die Stellung, die er gehabt und leichtsinnig aufgegeben hatte, nie wieder zurückerobern konnte. Manch ein Engagement wird vorschnell, in aufwallendem Unmut gelöst, und der Bruch nachher bitter bereut. Die künstlerische Ehre ist ein gar zu empfindliches Ding, und nicht die leichteste Aufgabe des Leiters ist es, diese Empfindlichkeiten seiner Diva und seines Helden zu beschwichtigen. Für den Schauspieler selber nicht minder wie für das ganze Ensemble ist ein längeres Zusammenbleiben der Mitglieder ein großer Vorteil, ein Vorteil, der von jüngeren Künstlern oft viel zu gering angeschlagen wird. Ein künstlerisches Zusammenspiel kann nur erreicht werden, wenn die Schauspieler sich ineinander einleben, einer des anderen Eigenart kennt, so daß ein Sichverständigen ohne viele Worte möglich ist. Dann erst kann jenes blitzartige, fast suggestive Eingehen auf irgend einen Einfall, eine neue Nüance des Partners erfolgen, die das Publikum bei den genialen Darstellungen einzelner Künstlerpaare, wie Döring-Frieb-Blumauer, Sonnenthal-Wolter, bejubelte. Und auch für sich selbst sorgt der Schauspieler am besten, der lange an derselben Stelle wirkt. Er ist auf das Mitgehen des Publikums angewiesen. Das Publikum muß mitspielen — wenn auch nicht in der Weise, wie das italienische Volk es tut, das den Übeltäter des Stückes mit faulen Äpfeln bewirft. Es muß von den Zuschauern aus eine Antwort erfolgen auf alles, was der Schauspieler vorbringt. Mag der Zuschauerraum stockdunkel sein, der Schauspieler f ü h l t, ob die Augen glänzen oder feucht werden, ob die Köpfe in der Erregung weit sich vorstrecken und der Atem angehalten wird. Das leise Gemurmel, in dem die gewaltige Spannung nach einer großen Szene sich auflöst, erhält ihn auf der Höhe der Begeisterung und seiner Kraft. Bleiben diese Zeichen aus, so fühlt er sich erlahmt, erstarrt, ist nicht mehr imstande, sein Bestes zu geben, und kein äußerer Beifall am Schluß des Aktes kann ihn darüber hinwegtäuschen, daß die „Stimmung" ausblieb. Ein solches Einswerden mit dem Publikum kann sich nicht in einem Jahr, auch nicht in zwei Jahren herausbilden. Geniale Künstler, für die ein großer, ihnen vorangehender Ruf vorarbeitet, mögen wohl an einem Abend das Publikum gewinnen. Immer ist es aber ein ganz anderes Gefühl der Wärme, der Dankbarkeit, der Zugehörigkeit, das dem einheimischen

Schauspieler entgegengebracht wird. Er braucht oft nur zu erscheinen, um einen Beifallssturm zu erzeugen, er bringt das Publikum schon zum Lachen, bevor er noch die Lippen geöffnet. Ein Größerer als er kann kommen und hat nicht denselben Erfolg.

Glücklicherweise — für Schauspieler, Publikum und Kunst — ist bei uns in Deutschland noch ein großer Prozentsatz der Schauspieler auf lange Jahre bei demselben Theater. Wer einmal in München, Dresden, Hamburg, Leipzig, Frankfurt a. M., Hannover es zu einer angesehenen Stellung gebracht hat, der bleibt dort zu seinem eigenen und des Publikums Vorteil. Das Streben nach der Reichshauptstadt ist bei uns nicht entfernt in dem Maße vorhanden wie in England oder Frankreich. Und auch an kleineren Theatern, in Schwerin, Straßburg, Meiningen, gibt es Mitglieder, die zehn Jahre und länger der Bühne treu bleiben. Ein wichtiges Mittel, um den Schauspieler zu binden, sind unbedingt die lokalen Pensionskassen. Die Hoffnung auf die Pension läßt manche vermeintliche Kränkung hinunterschlucken, manche lokalen Übelstände geduldig ertragen. An den Hoftheatern ist es auch wohl die Liebenswürdigkeit oder der Kunstsinn des Fürsten, der die Schauspieler festhält. Für manchen Meininger Hofschauspieler war selbst zur Zeit der ruhmvollsten Gastspiele ein freundliches Beifallsnicken des Herzogs mehr wert, wie der stürmische Applaus der Menge.

Es liegt in der menschlichen Natur, daß die Jugend nach Veränderung strebt und erst das herannahende Alter seßhaft wird und sich mit dem Erreichten begnügt. Die Schauspieler machen davon keine Ausnahme. Im Gegenteil. Der Ehrgeiz läßt die jungen unter ihnen nicht ruhen, treibt sie hin und her. Ganz unbegründet ist die Klage nicht, daß die Anfänger die Mühe schlecht lohnen, die sich ein gewissenhafter Direktor mit ihnen gibt. Dazu kommen die Agenten, die im eigenen Interesse den Anfänger unzufrieden machen, ihm goldene Berge vorspiegeln, worauf der Unerfahrene hört. Es finden sich daher auch an besseren Theatern unter denjenigen, die längere Zeit dort bleiben, hauptsächlich die Vertreter älterer Fächer, in den Rubriken eine und zwei Spielzeiten die Jugendlichen. An den kleineren Theatern aber wandert alles, und sehr gegen den eigenen Willen. Alle kleineren Theater mit fünf-, sechs-, auch mit siebenmonatlicher Spielzeit schließen nur Kontrakte für eine Saison, dann geht das allgemeine Würfelspiel los. Wer fühlt, daß der Direktor ihn gern behalten möchte, stellt Forderungen, die dieser nicht erfüllen kann oder glaubt, nicht erfüllen zu dürfen; an den anderen liegt dem Unternehmer nichts, er bekommt

im Herbst mehr als er braucht, und billiger nach dem Hungerkampf im Sommer als am Schluß der Saison. Die Zahl der Schauspieler, die nur eine Spielzeit an jedem Theater bleiben, ist erschreckend groß. Von den 2024 Bogen gaben 680 an, daß sie erst eine Spielzeit an dem betreffenden Theater wirken. Es birgt sich in diesen Zahlen unsagbar viel Angst und Verzweiflung. Kaum ist das Gespenst der Kündigung im Probemonat gewichen, so tritt die Sorge um die Anstellung im Sommer auf und nicht weniger dräuend die Sorge um ein neues Winterengagement. Fast ohne Ausnahme haben diese kleinen Schauspieler dies ewige Wandern, die nie aufhörende Angst, keine Anstellung zu finden, als das Schwerste in ihrem schweren Beruf bezeichnet. Und allgemein werden diejenigen beneidet, die, wenn auch in bescheidener Stellung, ein Unterkommen gefunden haben an Bühnen, die mehrjährige Kontrakte schließen.

Größere Theater engagieren auf drei oder auf fünf Jahre, lebenslängliche Verträge kommen kaum noch vor. Weder Theater noch Schauspieler wollen sich solange binden. Doch waren 250 der Antwortenden länger als fünf Spielzeiten bei ihrem Theater. Am seßhaftesten sind die Chorsänger und die Ballettmitglieder der Hoftheater. Ein Chorsänger von der Dresdener Hofoper hat es bis auf 46 Spielzeiten gebracht. Sie haben von Veränderungen wenig zu hoffen, sind oft Ortseingesessene, die in der Chorschule ausgebildet wurden. Ähnlich ist es mit den Ballettmitgliedern. Ihre Gagen sind überall gleich minimal, so minimal, daß es ganz ausgeschlossen ist, davon zu leben. Ein Nebeneinkommen, welcher Art es auch sei, ist daher unerläßlich, und das hält am Platze fest.

Alles dies spiegelt sich in der Enquete: in den niedrigen Gruppen die kleinen Theater, von den größeren namentlich die jugendlichen Fächer: Hannover (Hoftheater): jugendlicher Liebhaber, Frankfurt a. M.: Opernsoubrette. In den mittleren Rubriken die besseren Theater: Breslau, Hannover, Hamburg, Mannheim u. ä., in den höchsten vornehmlich die Hoftheater, und hier wieder als Veteranen die Chormitglieder. Vom sozialpolitischen Standpunkt aus kann man sagen, daß nur diejenigen Schauspieler, die wenigstens drei Jahre an demselben Theater sind, wirklich geborgen sind. Das waren von den 2024 aber nur 346! Das ganze Elend der Unstetheit drückt sich in diesen Zahlen aus. Für alle diese Wandervögel gibt es nirgend eine Heimat, nirgend einen eigenen Herd. Solange der Schauspieler jung ist, hat der Wechsel vielleicht sogar seinen Reiz, trotzdem für seine

künstlerische Ausbildung nichts schädlicher sein kann. Wenn er aber eine Familie gegründet hat — und der Schauspieler heiratet im allgemeinen früh —, dann empfindet er bitter das Zigeunerhafte seines Lebens. Das schlecht ausgestattete, schlecht gesäuberte „möblierte Zimmer" mit seinen dürftigen, harten Stühlen, dem fadenscheinigen Teppich, ordinären Öldrucken oder verblaßten Photographien der Angehörigen der Wirtin, mit den abgestoßenen, billigen Nippes, — das ist sein „Heim"; sein „Herd" das Wirtshaus zweiten oder dritten Ranges, das ihm die wenig verlockende Beköstigung bietet, das zähe Fleisch mit der Einheits- und Gleichheitssauce unter verschiedenen hochtönenden Namen, falls er es nicht vorzieht, sich mit den Spiegeleiern zu begnügen, die ihm sein Spirituskocher liefert; sein ohnehin kleines Zimmer vollgepackt mit Koffern und Körben, die sein Kostbarstes, seine Theatergarderobe, bergen, wodurch ihm noch der letzte Rest von Behagen geraubt wird. Meint er es gut mit seinen Kindern, so wird er sie in irgend einem Orte unterbringen, wo eine gute Schule ist. Dazu muß er aber von seiner kargen Gage sich noch das Schul- und Pensionsgeld absparen, und die Kinder wachsen unter fremden Leuten auf, ohne das Köstlichste im Leben: Elternhaus und Elternliebe kennen zu lernen. Das ist das Los der meisten, und das ist der größte Fluch der erdrückenden Konkurrenz im Theaterleben. Weniger Theater hieße größere Stabilität, denn das dadurch erschwerte Ankommen des einzelnen würde dem Zudrang wehren, würde dem voreiligen Wechseln jüngerer Mitglieder Einhalt tun. Und nur die Stabilität kann dem Schauspieler dazu verhelfen, als Mensch und als Künstler das zu entwickeln, was ihm an Fähigkeiten innewohnt.

Nach der Statistik waren an ihrem Theater:

Eine Spielzeit:

Aachen, Stadttheater
- I. Liebhaberin u. Salondame
- Bonvivant
- Seriöser Baß
- Chorsängerin
- "
- "
- "
- "
- Kapellmeister
- Spieltenor
- Chorsänger
- "
- "

Altona
- Chargenspieler
- I. Chargenspieler
- Jugendlicher Komiker

Amberg
- Operettensängerin

Aschaffenburg
- Jugendlicher Komiker
- Komiker u. Regisseur
- Naive
- Jugendlicher Held u. Liebhaber

Aschersleben
- Tenorbuffo

Augsburg
Charakterspieler u. Regisseur
I. Held, Liebhaber u. Bonvivant
Heldentenor
Salondame u. sentiment. Liebhaberin
Held
Jgdl. Salondame u. sent. Liebhaberin
I. jugendlicher Held
Barmen
Chargen- u. Väterspieler u. Regisseur
Salondame
Basel, Interimstheater
Naive
Operettenregisseur u. Komiker
Jugendlicher Liebhaber
Chargenspieler
Lustspielsoubrette
Bautzen
Jugendlicher Liebhaber u. Bonvivant
Soubrette
I. Chargenspieler
Berlin, Bernhard Rose-Theater
Oberregisseur
— Bürgerl. Schauspielhaus
I. Held u. Liebhaber
Chargenspieler
Ohne Fachangabe
— Friedr.-Wilhelmst. Theater
Jugendlicher Held u. Liebhaber
Chargenspieler
— Kasinotheater
Naive
— Kleines Theater
Regisseur u. Charakterspieler
Held
— Lessing-Theater
Ohne Fachangabe
— Luisen-Theater
Jugendl. Held, Liebhaber, Bonvivant
Tänzerin
Intime Liebhaberin
Muntere u. Soubrette
Ballettmeisterin
Humoristische Väter
— Neues Schauspielhaus
Ohne Fachangabe
" "
Regisseur
Chormitglied
Naive
— Neues Theater
Chargenspieler
Humoristische Väter
— Schiller-Theater
Jugendlicher Charakterspieler
Ohne Fachangabe
— Theater a. d. Spree
Ohne Fachangabe

Berlin, Uniontheater
Regisseur
Bern
I. Chargenspieler
Baß u. Bariton
Chormitglied
Chor u. kleine Rollen
" " " "
" " " "
" " " "
" " " "
Beuthen
I. Bariton
Liebhaber mit Chorverpflichtung
II. Opern- u. Operettenbariton
I. Charakterspieler
I. Held
I. jugendlicher Liebhaber
I. komische Alte
I. sentimentale Liebhaberin
I. Chortenor u. Chargenspieler
Bielefeld
Regisseur u. Charakterspieler
Chargenspieler
"
"
"
Sentimentale Liebhaberin
Bonvivant u. Liebhaber
Bielitz
Väterspieler
Bochum
I. Liebhaberin, Salondame
Bochum
I. Chargenspieler
Charakterspieler u. Chargenspieler
Kom. Chargenspieler u. Inspizient
Bonn
Sentimentale Liebhaberin
II. jugendlicher Liebhaber
Jugendliche Liebhaberin
Braunsberg-Osterode
I. Liebhaber, Bonvivant u. Regisseur
Chargenspieler
Braunschweig, Hoftheater
Sentimentale Liebhaberin
Komiker u. Regisseur
Opernsoubrette
Bremen
Korrepetitor
Bremerhaven
Opern- u. Operettensängerin
Jugendl. Liebhaber u. Bonvivant
Charakterspieler
Regisseur, Liebhaber, Bonvivant
I. Soubrette
Chorsängerin
Muntere Liebhaberin

Bremerhaven
Jugendlicher Liebhaber
Charakterspieler u. Regisseur
Chormitglied
"
"
Breslau, Schauspielhaus
I. jugendlicher Komiker
Chargenspieler
"
II. Heldenvater
Chorsänger
I. Held u. Liebhaber
I. jugendl. Held u. Liebhaber
Bromberg
Charakterkomiker u. Regisseur
Oberregisseur
Charakterspieler
Budweis
I. Charakterspieler
Chemnitz
Jugendl. u. schüchterner Liebhaber
Sängerin
Baßbuffo
Czernowitz
I. Held
Baßbuffo u. Regisseur
Chormitglied
Danzig
Regisseur u. Baßbuffo
I. Komiker u. Regisseur
Kapellmeister
Naive
Heldin
Humoristische Väterspieler
Charakterspieler
Chormitglied
Held
Davos
Sentimentale Liebhaberin
Komiker
Liebhaber
Dessau
Chormitglied
Detmold
I. sentimentale Liebhaberin
Väterspieler
Operninspizient
I. Held
I. Komiker
Regisseur u. Bonvivant
Heldenvater
Dresden, Hofoper
Chormitglied
— Residenztheater
Sentimentale Liebhaberin
Salondame
II. Komiker

Dresden, Residenztheater
Heldin
Chor u. kleine Rollen
Tänzerin
Chargenspieler
Operninspizient
— Zentraltheater
I. Liebhaber u. Bonvivant
Düsseldorf, Lustspielhaus
Heldenvater
Bonvivant u. Regisseur
I. komische Alte
Charakterkomiker
"
Regisseur, Komiker
Chargenspieler
Chargenspieler u. Inspektion
Jugendl. Liebhaber u. Bonvivant
— Schauspielhaus
Souffleuse
I. Held
— Stadttheater
Jugendlicher Liebhaber
Eger
I. Held, Liebhaber u. Bonvivant
Regisseur u. Komiker
Charakterkomiker u. Regisseur
Eisenach
II. jugendlicher Held
II. jugendliche Rollen
I. Heldin u. Liebhaberin
Muntere Liebhaberin
Jugendlicher Held
Komische Chargen- u. Väterspieler
I. Heldin
Soubretten-Naive
I. Chargenspieler
I. Held
I. jugendl. Held u. Liebhaber
Charakter- u. Chargenspieler
" " "
I. Charakterspieler
Chargenspieler
Elberfeld
Chormitglied
II. lyrischer Bariton
Chorsänger
"
Elbing
Heldin u. Salondame
Chargenspieler
Naive u. muntere Liebhaberin
Charakterspieler
Komische Chargenspieler
I Soubrette
Erfurt
Väter- u. Charakterspieler
I. Baß

Erfurt
Chormitglied
"
"
"
Soubrette
Essen
Bonvivant
Charakterkomiker
Väterspieler
Bassist u. Komiker
Charakterspieler
Opernsoubrette
Oberregisseur
Heldin
Eßlingen
Sentimentale Liebhaberin
I. Liebhaberin
Flensburg
Oberregisseur u. Charakterspieler
Komiker
Chargenspieler
"
Chargen u. Inspektion
Bonvivant
Souffleur
Frankfurt a. M.
Opernsoubrette
Chormitglied
— Residenztheater
Jugendlicher Bonvivant
Oberregisseur u. I. Komiker
Chormitglied
Frankfurt a. O.
Chargenspieler
I. jugendlicher Held
I. Charakterspieler
I. Soubrette
I. sentimentale Liebhaberin
Freiberg i. S.
I. Bariton
Jgdl. Liebhaber, Bonvivant
Lyrischer Tenor
Komiker u. Charakterspieler
I. Kapellmeister
I. Held u. Liebhaber
Fürstenberg
I. muntere u. sentiment. Liebhaberin
Freiburg i. Br.
Kapellmeister
Soubrette
Chargenspieler
Regisseur
Sänger
Gablonz
Chor u. kleine Rollen
Komiker
Chormitglied
Gablonz
Inspizient u. Chargenspieler
I. jugendlicher Held u. Liebhaber
I. Tenor
Gera, Fürstliches Theater
Jugendlicher Held u. Liebhaber
Regisseur u. Charakterspieler
Souffleur
Sentimentale Liebhaberin
I. Held
I. Heldin
Chor u. kleine Rollen
" " " "
" " " "
Gießen
Heldenvater
I. jugendl. Komiker u. Bonvivant
I. Chargenspieler
Jugendlicher Komiker
Gleiwitz
Charakterspieler u. Regisseur
II. Soubrette
Glogau
II. jugendlicher Liebhaber
Jugendlicher Bonvivant
II. Komiker u. I. Chargenspieler
Tenorbuffo
I. Liebhaberin u. Salondame
Görlitz
Komiker
Chargenspieler
"
Göttingen
Kapellmeister
I. Naive
I. jugendl. Held u. Liebhaber
I. sentimentale Liebhaberin
Graudenz
I. Heldin u. Liebhaberin
I. Charakterspieler u. Regisseur
I. Bonvivant
Jugendlicher Komiker
I. Helden
II. jugendliche Helden
Humorist. Väter- u. Chargenspieler
Chargenspieler
Väter- u. Charakterspieler
Regisseur
Regisseur u. I. Komiker
Graz
Choraltistin
Chor u. kleine Rollen
Salondame u. Liebhaberin
Heldenvater u. Regisseur
Chor u. kleine Rollen
I. Charakterspieler u. Komiker
Hagen
Chargenspieler

Halberstadt
II. Liebhaber u. kleine Rollen
Charakterspieler u. Regisseur
Sentimentale Liebhaberin
Oberregisseur u. Charakterspieler
I. Chargenspieler
I. Bonvivant u. Regisseur
I. Heldin
I. Held
I. Charakterspieler
Halle, Neues Theater
Gesetzter Liebhaber
Bonvivant
Liebhaber
— Stadttheater
Chorsänger
Sentimentale Liebhaberin
Chargenspieler
I. jugendlicher Held
I. Charakterkomiker
I. singende komische Alte
Hamburg, Deutsches Schauspielhaus
Chor u. kleine Rollen
— Operettentheater
I. Komiker u. Regisseur
— Stadttheater
Tragödin, Volontärin
— Thaliatheater
Chormitglied
— Volksschauspielhaus
I. Liebhaberin
Volontärin
Bonvivant
Charakterspieler
Solotänzerin
II. Fach
I. Väterspieler
Souffleur
Muntere Liebhaberin
Hannover, Deutsches Theater
I. Bonvivant
— Hoftheater
Bassist
Jugendlicher dramatischer Liebhaber
Chargenspieler
— Metropoltheater
Väter- u. Charakterspieler
— Residenztheater
Bonvivant u. Liebhaber
Naive
Harburg
I. jugendl. Held u. Liebhaber
I. Charakterspieler u. Regisseur
Jugendliche Sentimentale
Weibl. Charakterspielerin u. Muntere
Jugendliche Liebhaberin
I. Held u. Bonvivant
I. Held

Harburg
Väter- u. Chargenspieler
Heidelberg
II. Komiker
Charakterspieler
Tenorbuffo u. jgdl. Charakterspieler
Chormitglied
Komiker u. Regisseur
Heilbronn
Chormitglied
Herford
I. Held u. Liebhaber u. Bonvivant
I. jugendlicher Held u. Liebhaber
I. Sängerin
Charakterspieler
Hermannstadt
Tenorbuffo
Charakterspieler u. humorist. Väter
Komiker
Mütter u. Anstandsdame
Jena-Rudolstadt
Jugendlicher Liebhaber
Chargenspieler
Regisseur u. Charakterkomiker
II. Soubrette
Heldenvater
Iglau
Komische Chargenspieler
I. Chargenspieler
Ingolstadt
Naive
Itzehoe
Charakterspieler
Kaiserslautern
I. Held u. Liebhaber
Souffleur
I. Liebhaberin u. Salondame
Chor u. kleine Rollen
Tenorbuffo
Charakterspieler
Opernsoubrette
Oberregisseur u. Heldenvater
Kassel, Hoftheater
Naiv-sentimentale Liebhaberin
Kiel
Charakter-, Väter- u. Chargenspieler
Jugendlicher Held u. Liebhaber
I. Charakterspieler
Inspizient
Koblenz
I. Komiker
Köln a. Rh.
Operettentenor
Königsberg i. Pr.
Spielbariton
Lyrischer Tenor
Chormitglied
"

Königsberg i. Pr.
Chormitglied
"
Jugendlicher Liebhaber
I. Altistin
I. Chargen- u. jgdl. Charakterspieler
Königshütte
Chargenspieler u. Chormitglied
Sekretär u. Chargenspieler
Konstanz
I. Chargenspieler
Jugendlicher Komiker
Charakterkomiker
Chargenspieler
Charakter-, Väterspieler u. Regisseur
Jugendlicher Liebhaber
Naive
Chargenspieler
I. Held
II. Naive
Sentimentale Liebhaberin
Kösen-Apolda
I. komische Alte, bürgerliche Mutter
Kottbus
Jugendlicher Held u. Liebhaber
Tenor
Jugendlicher Bonvivant
Charakter- u. Operettenkomiker
Krems
I. Held
I. Soubrette
II. Soubrette
Kuxhaven
Charakterspieler
Leoben
Regisseur, Gesangskomiker u. Väter
Libau
Bariton mit Chorverpflichtung
Liegnitz
Operettentenor
II. Liebhaber
Inspizient u. Chargenspieler
Chargenspieler
Jugendlicher Held u. Liebhaber
I. Komiker u. Regisseur
Chorsänger
Anstandsdame
Possensoubrette
I. sentimentale Liebhaberin
I. Chargenspieler
Operettensoubrette
I. Solotänzerin
II. "
Ballettmeisterin
Kapellmeister
Naive
Tenorbuffo, jugendlicher Liebhaber
Chorsängerin

Lindau-Memmingen
I. Liebhaber
Lodz
I. Komiker u. Heldenvater
I. Heldenvater
Charakterspieler
"
I. Komiker u. Regisseur
I. Komiker
II. Operettenkomiker
Lüdenscheid-Offenburg
Liebhaberin u. Salondame
Jugendlicher Held u. Liebhaber
Luzern
I. jugendlicher Held
Magdeburg
Chormitglied
"
"
Chor u. kleine Rollen
Lyrischer Spielbariton
I. lyrischer Tenor
Tenorbuffo
Mährisch-Ostrau
Chor u. II. Väterspieler
I. Bonvivant
Tenorbuffo u. jugendl. Komiker
Chargenspieler u. Sekretär
Komiker
Mainz
Kapellmeister
Regisseur u. Komiker
I. Liebhaber
Mannheim, Hoftheater
I. Held
Meiningen, Hoftheater
Kleine Rollen
Meran
I. Held u. Liebhaber
I. Bonvivant
II. Fach
Jugendlich dramatische Sängerin
Mülheim a. R.
I. jugendlicher Komiker
Jugendlicher Charakterliebhaber
II. Fach
Jugendlich sentiment. Liebhaberin
München, Volkstheater
Chormitglied
Komische Alte
I. Held
Münster i. W.
Chargenspieler
Heldenmutter u. Anstandsdame
Jugendlicher Liebhaber
Chargenspieler
Inspizient u. Chargenspieler
I. Naive

Münster i. W.
Salondame, Soubrette
Jugendlicher Komiker
Neiße
Sentimentale Liebhaberin
I. Liebhaberin
I. Chargenspieler
I. Charakterspieler u. Regisseur
Jugendl. Komiker u. Bonvivant
I. jugendlicher Komiker
I. Liebhaberin
Neustrelitz, Hoftheater
Koloratursängerin
Nordhausen
Naive
Nürnberg, Intimes Theater
Liebhaberin
Sekretär
Regisseur u. Charakterspieler
Charakterliebhaberin
Heldenväter
— Stadttheater
Koloratursängerin
Altistin
Oberregisseur der Oper
I. Held u. Liebhaber
Jugendlicher Held
— Volkstheater
Charakterliebhaberin
Heldenvater
Oldenburg, Hoftheater
Chargenspieler
I. hum. Väter u. Chargensp., Regisseur
Operettenbariton
I. Heldin
Chormitglied
"
II. Naive
II. Fach
Chargensp. u. Repräsentationsrollen
Olmütz
Heldentenor
I. jugendlicher Held
I. Opernbariton
Gesangskomiker
Paderborn
I. singende u. komische Alte
Komiker u. Regisseur
Jugendlicher Liebhaber
Passau
Soubrette
Regisseur u. I. Komiker
I. Liebhaberin u. derbe Soubrette
Plauen i. V.
Chormitglied
"
Chor u. kleine Rollen
Tenorbuffo
Plauen i. V.
Kapellmeister
Bariton
Koloratursängerin
Posen, Stadttheater
Jugendlicher Held
Regisseur u. Baßbuffo
Regisseur u. Tenorbuffo
I. Chargenspieler
Hochdramatische Sängerin
I. komischer Chargenspieler
III. Kapellmeister
Jugendlicher Komiker
Heldenväter
— Provinzialtheater
Salondame
Charakterkomiker
I. Chargenspieler
Chargenspieler u. jugendlicher Held
I. Chargenspieler
Sentimentale Liebhaberin
Tenorbuffo
Quedlinburg
Jgdl. Held, Liebhaber u. Bonvivant
Charakterspieler u. Regisseur
Ratibor
Komische Alte
Jugendlicher Held u. Liebhaber
Muntere u. Naive
Jugendlicher Gesangskomiker
Komiker
I. Held u. Liebhaber
Charakterspieler
I. Bonvivant
Heldin u. Liebhaberin
Regensburg
I. Held
Lyrischer Bariton
Liebhaberin, Muntere, Soubrette
Heldenvater
Rostock
Jugendlicher Komiker
Heldenmutter
Chargenspieler
Lyrischer Bariton u. Regisseur
Jugendlicher Held u. Liebhaber
I. bürgerl. Väter, Charakterspieler
III. Kapellmeister u. Korrepetitor
Saarbrücken
II. Kapellmeister, Chordirigent
Chormitglied
I. Tenor
Saarburg
I. jugendlicher Liebhaber
Salzburg
I. Heldin u. Liebhaberin
Chor u. kleine Rollen
Chor u. Inspizient

Salzburg
Chormitglied
I. jugendl. Held u. Liebhaber
Jugendlicher Komiker
Heldentenor
Schleswig
I. Held u. Liebhaber
Schweidnitz
Charakterspieler
Kapellmeister
Chargenspieler
Chargenspielerin
Soubrette
II. jugendl. Held u. Liebhaber
Schwerin, Hoftheater
II. Soubrette
Dramatische Sängerin
Sigmaringen
Regisseur u. Charakterspieler
Souffleur
II. Charakterspieler
II. Soubrette u. sentim. Liebhaberin
Sentimentale Liebhaberin
I. jugendlicher Held u. Liebhaber
I. Held
Stendal-Rathenow
Operetten- u. Schauspiel-Komiker
Opern- u. Operettentenor
Stettin, Apollotheater
Komiker
— Bellevuetheater
Sentimentale Liebhaberin
Soubrette
Volontär
Volontärin
— Stadttheater
Naive
I. Mütter u. Charakterspielerin
I. jugendlich dramatische Sängerin
Opernsoubrette
Chormitglied
"
Steyr
I. Operettensängerin
St. Gallen
Soubrette
Baßbariton
I. Held, Liebhaber
I. jugendl. Held u. Naturbursche
Jugendlicher Komiker u. Bonvivant
Seriöser Baß
I. Heldin
I. Held
Stolp
Oberregisseur
St. Pölten
Chargenspieler

Stralsund
I. Heldenvater
I. Liebhaberin
Chargenspieler u. Chormitglied
Komiker u. Regisseur
Bonvivant u. Tenorbuffo
Straßburg
Kleine Partien
I. jugendlicher Bonvivant
Chor u. kleine Rollen
Teplitz
Jugendlicher Gesangskomiker
Thorn
I. Heldin u. Liebhaberin
Heldenmutter, Anstandsdame
I. sentiment. u. jugendl. Salondame
I. jugendlicher Held
I. Held u. Bonvivant
Chormitglied
I. Heldin u. Liebhaberin
Heldenmutter u. Anstandsdame
I. sentiment. u. jugendl. Liebhaberin
Tilsit
Anstandsdame
Charakterkomiker u. Hilfsregisseur
Weimar, Hoftheater
Chormitglied
"
Wien, Intimes Theater
Drastischer Komiker u. Inspizient
I. Inspizient
Chargenspieler
Chor u. kleine Rollen
Souffleur
— Orpheumtheater
Kapellmeister
Naive
I. Charakterkomiker
Chormitglied
— Raimund-Theater
Chargenspieler
— Volksoper
Chormitglied
Wiener Neustadt, Stadttheater
Wiesbaden, Residenztheater
Naive
Salondame
Zittau
Chargenspieler
Väter- u. Chargenspieler
Jugendlicher Charakterspieler
Zürich
Sänger
Hochdramatische Sängerin
Chormitglied
"
Heldenbariton
II. Kapellmeister

Zürich
Volontärin
Charakterspieler
Jugendlicher Liebhaber
Zwickau
Heldenvater
I. Chargenspieler
Chorsänger
I. sentimentale Liebhaberin
I. Kapellmeister
I. Held
Salondame
I. Chargen- u. Väterspieler
Chargenspieler
Bastinellers Ensemble
I. Charakterspieler
I. Charakterspieler u. Regisseur
Berl. Gastsp.-Th. Carl Waldemar
Komiker
Sentimentale Liebhaberin
Dietrich-Schmidt-Ensemble
Sentimentale Liebhaberin
Harnier-Ensemble
I. Charakterspieler, Väter u. Regisseur
Ostpreußisches Städtebund-Th.
Liebhaber
Charakterspieler
"
Posensches Schauspiel-Ensemble
Regisseur u. Komiker
Préger Ensemble
Operettenkomiker

Zwei Spielzeiten:

Aachen, Stadttheater
Naive
Tenorbuffo
Jugendlicher Liebhaber
Chorsängerin
Chorsänger
I. Bariton
Bürgerliche Mutter
Komiker
Altona, Schiller-Theater
Komische Alte
Oberregisseur
Regisseur
Augsburg
Bureauchef u. Sekretär
Held u. Heldenvater
I. Kapellmeister
Bamberg
Komiker
I. Kapellmeister
Obergarderobier
Barmen
I. seriöser Baß
Chormitglied
"
Basel, Interimstheater
Operettenbuffo
Korrepetitor
Berlin, Berliner Theater
I. Komiker
— Brunnentheater
Held
— Bürgerliches Schauspielhaus
Jugendl. Komiker u. Bonvivant
Regisseur u. Charakterspieler
Chargenspieler
— Deutsches Theater
Sentimentale Liebhaberin
Berlin, Komische Oper
Lyrischer Tenor
— Lessing-Theater
Chormitglied
"
Chargenspieler
Jugendlicher Held u. Liebhaber
Inspizient
— Lustspielhaus
Ohne Fachangabe
Komiker
Chor u. kleine Rollen
Jugendlicher Bonvivant
Chargenspieler
— Neues Theater
I. Chargenspieler u. humorist. Väter
Charakterspieler
Charakter- u. Chargenspieler
Oberinspektor
Regisseur
I. Liebhaber u. Bonvivant
Liebhaber
Bern
Chorsängerin
Chorsänger
"
Sänger mit Chorverpflichtung
Jugendlicher Komiker
Chormitglied
Bonvivant u. Charakterspieler
I. Held
Beuthen
I. Bonvivant
Bielefeld
Souffleuse
Chor u. kleine Rollen
" " " "
Kapellmeister

Bielefeld
Heldin
Charakterspieler
Bochum
I. Held u. Liebhaber
I. jugendl. Held u. Bonvivant
Bonn
I. Liebhaber u. Regisseur
Braunschweig
Jugendlicher Held
Solorepetitor
Bremen
Heldenvater
Breslau, Schauspielhaus
Jugendlicher Bonvivant
Tenorbuffo
Chormitglied
I. jgdl. dramat. Opern- u. Operettensänger
I. Charakterspieler
I. Kapellmeister
— Vereinigte Theater
Heldentenor
Charakter- u. Chargenspieler
Bromberg
Jugendlicher Komiker
Komische Alte
Brünn
Bariton
Chemnitz
Oberregisseur u. Tenorbuffo
I. Väterspieler
Held
Opernregisseur u. Tenorbuffo
I. Väterspieler
Danzig
Chormitglied
Baßbuffo
Naive
Davos
Heldenmutter
Dessau
I. Baß
Detmold
Charakterspieler u. Regisseur
Dresden, Residenztheater
I. jugendl. Komiker u. Naturbursche
— Zentralhallentheater
I. Liebhaber u. Bonvivant
Regisseur u. Komiker
Düsseldorf, Stadttheater
I. Salondame
I. jugendlicher Held
Oberregisseur
Chormitglied
Jugendlich dramatische Sängerin
— Lustspielhaus
Chargenspieler

Düsseldorf, Schauspielhaus
Komiker
Charakterspieler u. Regisseur
Elberfeld
Opernsouffleuse
Chormitglied
"
Elbing
Jgdl. Liebhaberin u. Charakterspielerin
Eßlingen
I. Charakterspieler
I. jugendlicher Held
Flensburg
Oberregisseur u. Charakterspieler
Komische Alte
Frankfurt a. M.
Tänzerin
"
"
Freiburg i. Br.
Hochdramatische Sängerin
I. Chargenspieler
I. Altistin
Chortenor u. Chargenspieler
Gera
Väterspieler
Salondame
I. Heldenvater
Gleiwitz
Tenor u. Regisseur
Görlitz
I. Chargenspieler
Göttingen
Regisseur, Heldenvater
Regisseur u. Komiker
Graz
Chormitglied
Chorsänger
Charakterkomiker
I. Held, Liebhaber u. Regisseur
Hagen
Heldenvater
Halberstadt
II. Liebhaber
Halle
Chormitglied
"
"
Tenorbuffo
Chorsängerin
Heldentenor
Chargenspieler
Heldin
Hannover, Deutsches Theater
Jugendlicher Liebhaber
Alles
Charakterspieler

Hannover, Hoftheater
Chormitglied
I. Altistin
I. Naive
I. Komiker
Sänger
Koloratursänger
— Residenztheater
I. Charakterspieler
II. Soubrette
Heidelberg
I. Liebhaberin
II. Liebhaber
Jugendlich dramatische Sängerin
I. Tenor
I. jugendl. Held u. Liebhaber
Hermannstadt
Naive
Jena-Rudolstadt
Kapellmeister
Innsbruck
Regisseur u. Charakterspieler
Karlsruhe
I. Held
Ohne Fachangabe
Kassel
Opernsoubrette
Koburg-Gotha
Charakterspieler
Jugendlicher Held
Regisseur u. I. Bonvivant
Köln, Metropoltheater
Operettenbariton
Königsberg i. Pr.
Chorsänger
Heldenvater u. Regisseur
Komiker
I. Operettensänger
Chorsängerin
Chargenspieler
Königshütte, Volkstheater
Jugendlicher Komiker
I. Held u. Regisseur
Anstandsdame
I. Charakterspieler
Krefeld
Oberregisseur
Landshut, Landestheater
Für Alles
Leipzig, Stadttheater
Baß
— Schauspielhaus
Heldenvater
Liegnitz
Chorsänger
I. Held
I. Operettensängerin
Linz, Landestheater
Regisseur u. Chargenspieler
Koloratursängerin
Lodz
I. Held u. Liebhaber
I. sentimentale Liebhaberin
Held, Liebhaber u. Bonvivant
Lüneburg
I. Liebhaber
Luzern
III. Kapellmeister, Inspektion
Charakterspieler
Mainz
I. jugendlicher Held
I. Held
Regisseur
Baßbuffo
II. jugendl. Held u. Liebhaber
Mannheim
Tänzerin
I. Heldin
Charakterspieler
Korpstänzerin
Meiningen
Chargenspieler
Meldorf i. H.
I. Liebhaber u. Oberregisseur
Mülhausen i. E.
Seriöser Baß
München, Volkstheater
Chor u. kleine Rollen
I. Charakterspieler
Neiße
II. muntere Liebhaberin
Oldenburg
Liebhaber
Heldenvater
I. jgdl. Bonvivant, Komiker u. Buffo
Soubrette
Pirna
Tenorbuffo, Bonvivant
Jugendlicher Komiker
I. Charakterkomiker u. Regisseur
Plauen i. V.
Sentimentale Liebhaberin
Posen, Provinzialtheater
I. Held u. Liebhaber
Charakterspieler
I. Heldin u. Liebhaberin
— Stadttheater
II. Soubrette
Prag
Heldentenor
Quedlinburg
Inspizient u. Chargenspieler
Ratibor
Chor u. kleine Rollen

Regensburg
II. Fach u. Chormitglied
Riga
Baßbuffo
Regisseur u. Schauspieler
Sentimentale Liebhaberin
Heldenbariton
Naive
Rostock
Opernsouffleuse
Tänzerin
I. Kapellmeister u. Korrepetitor
Saarbrücken
I. Charakterspieler u. Regisseur
Väterspieler
Salzburg
Chargenspieler u. Chormitglied
Schwerin
I. Hofkapellmeister
Stettin
Gesetzte u. schwere Helden
Inspizient u. Chormitglied
St. Pölten
Jugendlicher Held
Straßburg
I. jugendl. dramatische Sängerin
Stuttgart, Hoftheater
Inspizient u. kleine Rollen
Teplitz
Charakterkomiker
I. Held
Humoristischer Vater
Thorn
Heldenvater
Oberregisseur
Tilsit
Humoristischer Vater
Sekretär
Heldenvater
Wien
I. Charakterspieler
Wiesbaden, Hoftheater
Chargenspieler
Zittau
I. Liebhaberin
Zwickau
Alles
Chormitglied

Drei Spielzeiten:

Aachen, Stadttheater
Heldenvater
Sentimentale Liebhaberin
Chor u. kleine Rollen
" " "
Inspizient u. Bureauchef
Chargenspieler
I. Naive
Augsburg
Jugendlicher Komiker
Chormitglied
Barmen
Komische Alte
Charakterkomiker u. Regisseur
I. Bonvivant
Baßbuffo u. Regisseur
Chorsänger
Basel
Kapellmeister
Charakterspieler u. Regisseur
Berlin, Deutsches Theater
Regisseur
— Komische Oper
Chormitglied
"
— Residenztheater
Alte
— Thaliatheater
I. komische Chargen
Bern
Heldin u. Liebhaberin
Bern
Chor u. kleine Rollen
Chormitglied
"
Bochum
I. Soubrette
Bonn
Charakterspieler
Braunschweig
Bariton
I. Altistin
Korrepetitor
Bremen
Chorsängerin
Heldentenor
Brünn
Charakterspieler
Chemnitz
Chorsängerin
Dresden, Hofoper
Souffleuse
Tänzer
Chorsängerin
"
Eisenach
I. Naive
Charakterliebhaber
Elberfeld
Komische Alte
Komiker, Chargen- u. Väterspieler
Lyrischer Bariton

Erfurt
Chargenspieler
I. Liebhaber
I. Komiker
Essen
I. jugendlicher Charakterspieler
Flensburg
Liebhaber
Frankfurt a. M.
Tänzerin
Chormitglied
"
Frankfurt a. O.
I. Komiker
Freiburg i. Br.
Mütter
Gera
Jugendlicher Komiker
Jugendlicher Held
Naive
Anstandsdame u. Heldenmutter
Gießen
Opernkapellmeister
I. jugendl. Komiker u. Bonvivant
Görlitz
I. Chargenspieler
I. Charakterspieler
Graz
Chormitglied
Halle, Stadttheater
Tänzerin
Naiv-Sentimentale Liebhaberin
Seriöser Baß
Hamburg, Deutsches Schauspielhaus
Chor u. kleine Rollen
— Thaliatheater
Chormitglied
Hannover, Deutsches Theater
Chorsängerin
Chargenspieler
— Hoftheater
Liebhaber
Heidelberg[1]
Seriöser Baß
Chargenspieler
Iglau
Kapellmeister
Liebhaber
I. jugendl. Held u. Liebhaber
Kamenz[1]
Komiker u. Regisseur
Karlsbad
II. Fach

Karlsruhe
Sentimentale Liebhaberin
Charakterspielerin
Charakterkomiker
Köln a. Rh.
Charakterkomiker
Königsberg
Heldenvater
Jugendlicher Charakterspieler
Königshütte
Regisseur u. Heldenvater
Chorsängerin
"
Sekretär u. Chargenspieler
Kulmbach
I. Chargenspieler
Leipzig
Chorsängerin
Chorsänger
Liegnitz
Chormitglied
Charakter-, Väterspieler u. Regisseur
Heldenvater u. Charakterspieler
Lodz
I. Heldin, Liebhaberin, Salondame
Luzern
I. Komiker u. Regisseur
Chor u. kleine Rollen
Kapellmeister
Jugendl. u. hochdramat. Sängerin
Chor u. kleine Rollen
Mainz
Inspizient u. kleine Rollen
Oberregisseur
Mannheim
Opernsoubrette
München
Jugendlicher Bonvivant
Neustrelitz
Heldentenor
Oldenburg
Heldenmutter u. Anstandsdame
Sentimentale Liebhaberin
II. Soubrette
Chorsängerin
Plauen i. V.
Schüchterner Liebhaber
Heldenbariton
Posen, Provinzialtheater
I. Bonvivant

[1] Es ist nicht immer in den Enquetebogen ganz deutlich zu erkennen, ob die Frage richtig verstanden ist und nicht vielleicht die Zeit der Tätigkeit am Theater überhaupt angegeben wurde.

Posen, Stadttheater
Lyrischer Tenor
Reichenberg i. B.
Chargenspieler u. Komiker
Riga
Seriöser Baß
Schüchterner Liebhab. u. Naturbursche
I. jugendlicher Held u. Liebhaber
Rostock
Opernregisseur u. Baßbuffo
Chormitglied
Stettin, Bellevuetheater
Jugendlicher Komiker u. Bonvivant
St. Gallen
I. Bariton u. Regisseur
I. Kapellmeister
Straßburg
Jugendlicher Liebhaber

Straßburg
Lyrischer Bariton
Seriöser Baß
Stuttgart
Kapellmeister
Chorsängerin
"
Weimar
Hochdramatische Sängerin
Wien, Intimes Theater
Heldin u. Charakterspielerin
Wiesbaden, Residenztheater
I. Chargenspieler
Zürich
Jugendliche Charakterspielerin
Zwickau
Chormitglied
Tenorbuffo

Vier Spielzeiten:

Aachen, Edentheater
Chorsänger
— Stadttheater
Souffleuse
Berlin, Gebr. Herrnfeld-Theater
Chargenspieler
"
Komiker
— Kasinotheater
Singende Liebhaberin
— Lessing-Theater
Regisseur u. Schauspieler
" " "
Chor u. kleine Rollen
— Lustspielhaus
Regisseur u. Liebhaber
Jugendlicher Komiker
Chargenspieler
Beuthen
Sekretär, Regisseur u. Schauspieler
Bielefeld
I. Väterspieler u. Regisseur
Breslau
Operettentenor
Chargenspieler
Detmold
Kapellmeister
Dresden, Hoftheater
Tänzerin
Kleine Rollen
Düsseldorf, Stadttheater
Chor u. kleine Rollen
Eisenach
I. Bonvivant
Frankfurt a. M.
Chortänzerin
"

Freiburg i. Br.
Chor u. kleine Rollen
Gera
II. Chargen- u. Väterspieler
I. Bonvivant
Halle
Chorsängerin
Tänzerin
Anstandsdame
Komiker
Charakterspieler
Chor u. kleine Rollen
Hannover, Hoftheater
Chorsängerin
Jugendlich dramatische Sängerin
Karlsruhe
Chormitglied
Köln a. Rh.
I. Chargen- u. Väterspieler
Königsberg i. Pr.
Jugendlich dramatische Sängerin
Landshut
Komische Alte
Luzern[1]
Sänger
Soubrette
Mainz
Jugendlicher Komiker
Meiningen
Chormitglied u. Chargenspieler
München, Volkstheater
I. Chargenspieler
"
Heldenvater
Jugendlicher Held
Oldenburg
I. Kapellmeister

Posen, Stadttheater
Orchestermitglied (Harfe)
Stuttgart
Chormitglied
Chorsängerin
Chorsänger
Thorn
I. Komiker u. Regisseur
I. Chargenspieler u. humorist. Väter
Weimar
Lyrischer Tenor
Zürich
Liebhaber u. Chargenspieler
I. Heldenväter
Zwickau
I. Heldenmutter

Fünf Spielzeiten:

Aachen, Stadttheater
Chormitglied
Bautzen
Jugendl. Liebhaber u. Bonvivant
Berlin, Brunnentheater
Soubrette
Komiker
Bern
I. Kapellmeister
Chargenspieler
Inspektor, Chargensp., Hilfsregisseur
Breslau
Heldenmutter
Davos
Mütterspielerin
Dresden
Chormitglied
Düsseldorf, Stadttheater
Heldenmutter u. Anstandsdame
II. Baß
Frankfurt a. M.
Chor u. kleine Rollen
Chorsängerin
"
"
Souffleuse
Freiburg i. Br.
Souffleuse
Hamburg, Deutsches Schauspielhaus
Heldenvater
Hamburg, Deutsches Schauspielhaus
I. Charakterspieler
Hannover
Salondame
Iglau
I. Charakterspieler
Köln a. Rh.
Chor u. kleine Rollen
Königsberg i. Pr.
Chorsänger u. kleine Rollen
Krefeld
Heldenbariton
Kulmbach
Regisseur
Leipzig
Naturbursche
Heldenmutter
Mannheim
Chormitglied
Posen, Stadttheater
Inspizient
Bonvivant
Schwerin
Bariton
Chormitglied
Stuttgart
I. komische u. humoristische Väter
I. Charakterkomiker u. Regisseur
Wiesbaden, Residenztheater
Pères nobles

Sechs Spielzeiten:

Aachen, Stadttheater
Chormitglied
Augsburg
Heldentenor
Berlin, Deutsches Theater
Regisseur
— Lustspieltheater
Liebhaber
— Noacks Theater
Charakterspieler u. Regisseur
Breslau, Vereinigte Theater
I. Heldin u. Liebhaberin
II. Bariton
Inspizient
Dresden, Hoftheater
Seriöser Baß
Chormitglied
"
— Residenztheater
Liebhaber u. Charakterspieler
Frankfurt a. M.
Tänzerin
Chor u. kleine Rollen
Freiburg i. Br.
Inspizient u. kleine Rollen
Glogau
I. Charakterspieler

Hannover, Hoftheater
Heldenvater
— Residenztheater
Inspizient u. Chargenspieler
Chormitglied
Karlsruhe
Held- u. Charakterspieler
Klagenfurt
I. Komiker u. Regisseur
Köln a. Rh.
Charakterspieler u. kleine Rollen
Königsberg
I. Chargen- u. Charakterspieler
Königshütte
Chargenspieler
Leipzig
I. Komiker
Magdeburg
Chor u. kleine Rollen
Mannheim
Komische Alte

Mannheim
Dramatische Sängerin
München, Volkstheater
I. Gesangs- u. Charakterkomiker
Neustrelitz
Chor u. kleine Rollen
Oldenburg
II. Fach, Chargenspieler
I. Held
Riga
II. Kapellmeister
Tänzerin
Straßburg
Koloratursängerin
Chorsängerin
Stuttgart
I. jugendlicher Komiker
Zwickau
Chorsänger

Sieben Spielzeiten:

Bamberg[1]
Komiker
Berlin, Kasinotheater
Anstandsdame u komische Alte
Liebhaberin
Singende Liebhaberin
Breslau
I. Komiker
Budweis
Chorsängerin
Davos
Heldenmutter
Dresden, Hoftheater
Tänzerin
I. Charakterkomiker
Chormitglied
"
Frankfurt a. M.
Chormitglied
"
Halle
Baßbuffo

Hamburg, Stadttheater
Chormitglied
— Thaliatheater
Kapellmeister
Chor u. kleine Rollen
Hannover
Charakterspieler
Jugendlicher Held u. Liebhaber
Königsberg
Chormitglied
Leipzig
I. seriöser Baß
Mannheim
Chormitglied
Oldenburg
Operettenbariton
Straßburg
Heldentenor
Wiesbaden, Hoftheater
Chormitglied
Zürich
Chargenspieler u. Regisseur

Acht Spielzeiten:

Berlin, Kleines Theater
Chormitglied
I. Held
Dresden, Hoftheater
Tänzerin
"
"
"
Opernmitglied

Düsseldorf, Stadttheater
Opernsoubrette
Spiel- u. Buffotenor
I. Kapellmeister
Freiburg i. Br.
Lyrischer Tenor
Gera
Charakterspieler

[1] Siehe Bemerkung S. 339.

Halle
Chargenspieler
Karlsruhe
Naive
Luzern[1]
Chargenspieler
Mannheim
Chargenspieler
Schwerin
Opernregisseur u. statistischer Verwalter
Stuttgart
Solotänzer
Chorsängerin
Korpstänzerin
Thorn
I. humorist. Väter- u. Chargenspieler

Neun Spielzeiten:

Aachen, Stadttheater
I. Chargenspieler
Braunschweig
Seriöser Baß
Dresden, Hoftheater
Korpstänzerin
Erfurt
I. Charakterspieler
Frankfurt a. M., Stadttheater
Kassiererin
Mannheim
Seriöser Baß
Zwickau
Kassiererin

Zehn Spielzeiten:

Barmen
I. Kapellmeister
Berlin, Königliche Oper
Tänzerin
— Neues Theater
Für alles
Chorsänger
Brünn
Sekretär
Dresden, Hoftheater
Chorsängerin
"
Frankfurt a. M., Stadttheater
Kapellmeister
I. Souffleuse
Tänzerin
Tänzerin
Königsberg i. Pr.
Charakter- u. Gesangskomiker
Leipzig
Charakterspieler
Meiningen
Ohne Fachangabe
Charakterspieler
Heldenvater
Stralsund
Chorsänger
"
"
Stuttgart
Chorsängerin
Thorn
I. Charakterspieler
Zürich
Chorsänger

Elf Spielzeiten:

Berlin, Gebr. Herrnfeld-Theater
Chargenspieler
Kapellmeister
Breslau, Vereinigte Theater
Oberregisseur
Dresden, Hoftheater
Chorsänger
"
"
"
Tänzerin
Karlsruhe
Muntere Liebhaberin
Leipzig
Chorsänger
Magdeburg
I. Komiker u. Regisseur
Chor u. kleine Rollen
Straßburg
Chargenspieler
Stuttgart
I. Held u. Liebhaber
Wiesbaden
Chorsängerin

Zwölf Spielzeiten:

Berlin, Königliche Oper
Chorsänger
Breslau
Heldenvater

[1] Siehe Bemerkung S. 339.

Dresden, Hoftheater
Chorsängerin
"
Frankfurt a. M.
Chorsänger
Königsberg
Seriöser Baß
Leipzig
Charakterspielerin
Meiningen
I. Held
Straßburg
Chargenspieler
Stuttgart
Chorsänger
"
Weimar
Chorsänger

Dreizehn Spielzeiten:

Berlin, Kasinotheater
II. Soubrette
Dresden, Hoftheater
Chorsänger
"
Tänzerin
Düsseldorf, Stadttheater
Chargenspieler
Hannover, Hoftheater
Solotänzer
Leipzig
Chorsänger
Ballett, Korrepetitor
Magdeburg
Chorsänger
Mannheim
Opernsoubrette
Straßburg
Chorsänger

Vierzehn Spielzeiten:

Berlin, Königliche Oper
Chorsängerin
"
Detmold
Komische Alte
Dresden, Hoftheater
Chorsängerin
"
"
"
Hannover, Hoftheater
Soubrette
Chorsängerin
Karlsruhe
Chorsänger
Koburg-Gotha
Seriöser Baß
Königsberg
I. Baßbuffo
Stuttgart
Chorsänger

Fünfzehn Spielzeiten:

Berlin, Königliche Oper
Tenor
— Thaliatheater
Charakterspieler
Braunschweig
Heldenvater
Hannover, Hoftheater
Heldenvater
Leipzig
Chorsänger
Oldenburg
Bonvivant
Stuttgart
Chorsänger

Sechzehn Spielzeiten:

Graz
II. Operntenor
Karlsruhe
Bonvivant u. jugendl. Charakterspieler
Koburg-Gotha
Held
Königsberg
Chor u. kleine Rollen
Stuttgart
Chorsänger
Zürich
Bonvivant
Regisseur der Oper
Zwickau
Operettenkomiker
II. Tenorbaß u. Baßbuffo

Siebzehn Spielzeiten:

Berlin, Lessing-Theater
Chorsänger u. kleine Rollen
Hannover, Hoftheater
Chorsänger
Karlsruhe
Chor u. kleine Rollen
Chargenspieler
Köln a. Rh.
Chormitglied
Stuttgart
Chorsängerin
"
Weimar
I. Komiker

Achtzehn Spielzeiten:

Breslau, Vereinigte Theater
Chargenspieler
Dresden, Hoftheater
Chorsänger
Frankfurt a. M.
Chorsänger
Hamburg, Stadttheater
Chor u. kleine Rollen
Hannover, Hoftheater
Chorsänger
"
Schwerin
Väter- u. Charakterspieler, Regisseur
Zwickau
I. Charakterspieler u. Regisseur

Neunzehn Spielzeiten:

Dresden, Hoftheater
Chorsängerin
"
Hannover, Hoftheater
Chorsänger
Stuttgart
I. Heldenväter

Zwanzig Spielzeiten:

Braunschweig
Chorsänger
Dresden, Hoftheater
Chorsänger
Hannover, Hoftheater
Tänzerin
Leipzig
Chorsänger
Stuttgart
Chorsänger

Einundzwanzig Spielzeiten:

Dresden, Hoftheater
Tänzerin
Kassel, Hoftheater
Baßbuffo
Stuttgart
Chorsänger

Zweiundzwanzig Spielzeiten:

Dresden, Hoftheater
Chorsänger
Tänzerin
Chorsängerin
Frankfurt a. M.
Buffo
Hamburg, Stadttheater
Charakter- u. Väterspieler
Schwerin
Komiker
Stuttgart
Chorsänger

Dreiundzwanzig Spielzeiten:

Berlin, Residenztheater
Chargenspieler
Danzig
Operninspizient
Dresden, Hoftheater
Tänzerin
Chorsängerin
Frankfurt a. M.
Komiker
Hannover, Hoftheater
Chorsänger
Karlsruhe
Chorsänger
Schwerin
Chorsänger

Vierundzwanzig Spielzeiten.

Aachen, Stadttheater
Chorsänger
Braunschweig
Lustspielsoubrette
Dresden, Hoftheater
Chorsänger
Inspizient

Fünfundzwanzig Spielzeiten:

Berlin, Hoftheater
Chorsänger u. kleine Rollen
Dresden, Hoftheater
Chorsänger
Tänzerin
Chorsängerin u. Inspizientin
Hamburg, Stadttheater
Heldenmutter
Leipzig
Chorsänger
Stuttgart
Chorsänger

Sechsundzwanzig Spielzeiten:

Dresden, Hoftheater
Chorsänger
Tänzer
Karlsruhe
Chorsängerin
Karlsruhe
Charakterspieler
Stuttgart
Solotänzer u. Ballettmeister

Siebenundzwanzig Spielzeiten:

Essen
Oberregisseur
Halle
Orchestermusiker
Hannover, Hoftheater
Chorsängerin

Achtundzwanzig Spielzeiten:

Dresden, Hoftheater
Chorsängerin
Tänzerin
Stuttgart
Chorsängerin

Neunundzwanzig Spielzeiten:

Freiburg i. Br.
Chargenspieler

Dreißig Spielzeiten:

Dresden, Hoftheater
Chorsänger
"

Einunddreißig Spielzeiten:

Dresden, Hoftheater
Chorsänger
Stuttgart
Chargenspieler

Dreiunddreißig Spielzeiten:

Dresden, Hoftheater
Chorsängerin
Opernsouffleuse
Chargenspieler

Vierunddreißig Spielzeiten:

Dresden, Hoftheater
Chorsängerin
Chorsänger
Karlsruhe
Chorsänger

Sechsundvierzig Spielzeiten:

Dresden, Hoftheater
Chorsänger

Einkommenverhältnisse.

Unter allen Aufgaben, die diese Arbeit stellte, war die wichtigste und die schwierigste, ein richtiges Bild von den Erwerbs- und Einkommenverhältnissen der Theatermitglieder zu geben. Das Material war reichhaltig genug, um als Grundlage zu der Lösung der Aufgabe zu dienen. Die Schwierigkeiten lagen in den zum Teil sehr ungenauen Angaben. Daran ist hauptsächlich die Formulierung der Frage in den Fragebogen schuld. Sie lautet: „Wie hoch sind Ihre Einnahmen in der laufenden Spielzeit 1907/08

1. an fester Gage,
2. an garantiertem Honorar,
3. an ungarantiertem Honorar."

Es ist nun aber bei den kleineren Schauspielern allgemein Sitte, die Gage nach dem Monat zu berechnen, wie sie auch an den kleineren und mittleren Theatern monatlich oder am 1. und 16. ausgezahlt wird. Allbekannt ist die Tatsache, daß ein planvolles Berechnen, ein Balancieren von Einnahmen und Ausgaben in allen Ständen erst dann anfängt, wenn der Verdienst ein Sparen ohne zu große Entbehrungen ermöglicht. Wie viel mehr beim Schauspieler, ohnehin oft ein Bruder Leichtfuß, dem das allzu runde Geld schnell durch die Finger rollt! Die Mitglieder kleiner Bühnen wissen tatsächlich meist nicht, wie hoch ihr Saisoneinkommen ist, sie wissen nur, zu wieviel Monatsgage sie berechtigt sind. Wo sie diese als Antwort angegeben haben, war die Berechnung am einfachsten und am zuverlässigsten. Es brauchte nur die Monatsgage mit der Spielzeit multipliziert zu werden, um das Saisoneinkommen zu erfahren. Aber selbst in diesem günstigsten Falle ergaben sich Hindernisse. So wenig wie von der Höhe seines Jahres- oder Saisoneinkommens gibt der kleinere Schauspieler sich Rechenschaft über die Länge der Spielzeit. Sehr oft kommt es vor, daß auf die Frage nach der Dauer der Spielzeit die verschiedensten Angaben gemacht werden. Spielte beispielsweise eine Bühne vom 26. September bis Palmarum — im Jahre der Enquete der 12. April —, so gaben einige Bogen sechs Monate, einige sechseinhalb, andere sieben an. Befand sich unter solchen divergierenden Angaben ein Bogen, auf dem die Daten des Beginnes und des Schlusses der Spielzeit angegeben waren — in unserem Fall also der 26. September und der 12. April —, so konnte dieser als Richtschnur dienen. Sonst war es oft schwer, sich schlüssig zu werden, denn auch der Almanach ist in dieser Beziehung

durchaus nicht verläßlich. Und selbst da, wo die Daten angegeben waren, variierten sie oft ganz erheblich. Vom Düsseldorfer Lustspielhaus z. B., über das 12 Bogen aussagten, wurden folgende Daten als Anfang und Schluß der Saison bezeichnet: Ende September bis 31. März; 15. September bis 1. April; 11. September bis 1. April; 15. September bis 1. Mai; 16. September bis 1. April (welche Zeit von dem Betreffenden als sieben Monate bezeichnet wird); 1. September bis 1. Juni; 1. September bis 31. August. Im Almanach ist 1. September bis 15. August genannt. Ob hier nur Flüchtigkeit in der Beantwortung vorlag, ob einige die Vorproben mitgerechnet hatten, oder andere später, vielleicht im Laufe des Probemonats, eingetreten waren, läßt sich natürlich jetzt nicht mehr nachprüfen. Ebensowenig, ob vielleicht in anderen ähnlichen Fällen mit einigen Mitgliedern eine Nachsaison arrangiert wurde. Wo hingegen nur einige Bogen abwichen und die Differenz eine sehr große war, da mußte solange nachgeforscht werden, bis der Grund ermittelt war. Ein Beispiel ist Regensburg. Von sechs Angaben lauteten hier vier: „Mitte September bis Mitte April." Nur die Vertreter der Heldenväter und der ersten Helden gaben elf Monate an. Es fand sich, daß derselbe Direktor im Sommer das Marienbader Theater leitet und mit einigen seiner Mitglieder vom 15. September bis 12. April (für Regensburg) und vom 5. Mai bis 10. September (für Marienbad) abgeschlossen hatte. Oft ist auch mit den Mitgliedern der Oper und Operette allein ein längeres Engagement für Monatsoper oder Sommersaison geschlossen worden, z. B. in Chemnitz. Ähnlich wie mit Regensburg war es mit Teplitz. Hier wurde eine Spielzeit von elf Monaten gemeldet, und zwar lauteten die Kontrakte vom 1. Oktober bis 12. April und vom 15. Mai bis 15. September. In welchem Verhältnis in einem solchen Falle die Sommergage zu der im Winter erhaltenen steht, läßt sich nicht feststellen.

Es war auch nicht möglich, bei der Berechnung des Monatseinkommens aus dem Gesamteinkommen oder umgekehrt, die einzelnen Tage zu berücksichtigen, welche etwa die Spielzeit über den vollen Monat hinaus dauerte, oder die Tage, um die später angefangen oder früher geschlossen worden war. Hatte beispielsweise die Spielzeit am 29. September angefangen und am 4. April aufgehört, so wurden sechs Monate gerechnet; ebenso aber, wenn etwa die Saison am 4. Oktober begonnen und am 28. März geschlossen hatte.

Andere Komplikationen ergaben sich daraus, daß vielfach die feste Gage im Monatsbetrag, das ungarantierte und garantierte Honorar

aber als Jahresbetrag genannt wurde, ohne daß dies schriftlich bemerkt worden war. In übergroßem Eifer war auch wohl das Sommereinkommen stillschweigend hinzugezählt worden oder sind die Agentenprozente abgerechnet. Das alles mußte — und konnte auch in den meisten Fällen — durch sorgsames Prüfen, Vergleichen, Nachfragen richtig gestellt werden. Wo 2000 Bogen vorliegen, fällt natürlich jede Unregelmäßigkeit sofort auf. Besondere Rätsel gaben diejenigen Bogen auf, die eine ungenaue Fachbezeichnung hatten, wo als Fach nur „Schauspieler" oder „Sänger" genannt war. Ein „Sänger" in Zürich z. B., der als Einkommen 800 Fr. nennt, kann sowohl ein erstes Fach mit 800 Fr. *Monats*gage wie ein Chormitglied mit derselben Summe als *Saison*einkommen sein. Hier tappte die Bearbeitung tatsächlich im Dunkeln.

Eine weitere Schwierigkeit bereitete die Berechnung des Spielgeldes, des sogenannten „Honorars". Man versteht darunter die Entlohnung für jedes einzelne Auftreten. Ist es „garantiert", so bildet es einen festen Teil des Einkommens und mußte selbstverständlich mitgerechnet werden. Das „ungarantierte" Honorar dagegen ist nur eine Vergütung für Extraleistungen, z. B. der Nachmittagsvorstellungen, und daher eine meist unvorhergesehene und jedenfalls unberechenbare Einnahme, und wurde aus letzterem Grunde in der Zusammenstellung der Saisoneinkommen fortgelassen. Denn nur das Einkommen, auf das sicher gezählt werden kann, bestimmt die Lebenshaltung. Um aber kein fehlerhaftes Bild zugeben, wurde in Tabelle S. 394—95 das ungarantierte Honorar getrennt aufgeführt, soweit es 100 ℳ in der Saison übersteigt. Über das *garantierte* Honorar ist zu bemerken, daß es sehr häufig für die ganze Spielzeit, nicht für den Monat garantiert wird. Hat der Schauspieler 157 mal 10 ℳ in einer achtmonatlichen Spielzeit garantiert, so bekommt er nicht jeden Monat $\frac{157 \cdot 10}{8} =$ 196 ℳ 45 ₰, sondern am Schlusse der Saison die volle Summe von 1570 ℳ. Die garantierte Summe ist häufig durch die Zahl der Monate gar nicht teilbar, und es ergeben sich dann Pfennige und Bruchteile von Pfennigen bei der Berechnung des Monatseinkommens, durch welche die Summe unwahrscheinlich klingt. Im Stadttheater Halle a. S. gibt die Anstandsdame an, daß sie als Gage 170 ℳ bekomme, als garantiertes Honorar 5 ℳ 157 mal garantiert. Die Gage kann nur auf den Monat berechnet sein, die Summe des garantierten Honorars auf die ganze Spielzeit. Die Dame wird also in jedem Monat 170 ℳ

ausbezahlt bekommen haben und am Schlusse der siebenmonatlichen Saison 5 . 157 = 785 ℳ als garantiertes Spielgeld. In der Tabelle dagegen mußte als Monatseinkommen $170 + \frac{785}{7} = 170 + 112{,}14 = 282{,}14$ verzeichnet werden. In solchen Fällen ist die Summe abgerundet worden — der Übersichtlichkeit halber — und mit einem „ca." versehen. Hier würde also „ca. 282 ℳ monatlich" stehen.

Ähnlich verhält es sich an den Theatern, die ihren Chormitgliedern im Sommer Sustentationsgagen zahlen. Diese Feriengagen, die bedeutend niedriger als die Saisongagen sind, legen den Chorsängern die Verpflichtung auf, kein anderes Engagement während der spiellosen Zeit anzunehmen. Der Chorsänger ist demnach während zwölf Monate an das betreffende Theater gebunden und das Gesamteinkommen mußte in zwölf Teile geteilt werden, um das Monatseinkommen zu erfahren. Hier zeigt die Tabelle eine Monatsgage, die niedriger ist als die in der Saison gezahlte, höher dagegen als die Sustentationsgage.

Es ist also folgendes bei der Tabelle zu beachten:

1. Die Zahl der in der Tabelle angegebenen Monate deckt sich nicht immer mit der wirklichen Spielzeit der Theater, sondern bedeutet den Teil des Jahres, den der Schauspieler für das betreffende Unternehmen verpflichtet ist.

2. Ebenso sind die in der Tabelle aufgeführten Monatseinkommen nicht immer identisch mit den wirklich gezahlten und erhaltenen Monatsgagen, sondern bedeuten das *Saisoneinkommen, geteilt durch die Zeit der Wirksamkeit.* Als Zeit der Wirksamkeit muß die Zeit des Jahres angesehen werden, in welcher der Schauspieler verhindert ist, sein Können anderweitig zu verwerten. Also bei ganzjährig zahlenden Hof- und Stadttheatern zwölf Monate, bei Theatern, die ihren Chormitgliedern Sustentationsgage zahlen, ebenfalls zwölf Monate, während z. B. für die Solisten dieser letzteren Theater, die während der spiellosen Zeit keine Bezüge erhalten, die Zeit der Wirksamkeit der tatsächlichen Spielzeit gleich, also kürzer ist. *Zweck der Tabelle ist es, zu zeigen, über welche Summe der Schauspieler durchschnittlich im Monat verfügen kann während der Zeit des Jahres, in der er an das betreffende Theater gebunden ist.*

Auf kleine Sonderheiten konnte begreiflicherweise keine Rücksicht genommen werden. Wohlwollende Intendanten gestatten z. B. den Mitgliedern ihrer Bühnen, während der Ferien zu gastieren, und die Chorsänger der Hoftheater werden oft genug, wenn sie um Gehaltserhöhung petitionieren, mit dieser Erlaubnis vertröstet. Es war nicht möglich, auf solche und ähnliche Vorkommnisse einzugehen, namentlich, da diese Erlaubnis zu gastieren sehr oft der Taube auf dem Dache gleicht, und selbst der bescheidenste Sperling in der Hand ausbleibt[1]. Die Angabe des Saisoneinkommens allein hätte nicht genügt. Bei der verschiedenen Länge der Spielzeiten konnte es keine Einheit, ohne die Vergleiche unmöglich sind, abgeben. Nur muß man bei der Beurteilung des Monatseinkommens eins im Auge behalten: in weitaus den meisten Fällen wird es nur während eines beschränkten Teiles des Jahres bezogen. Nur zu oft bedeutet das Saisoneinkommen zugleich Jahreseinkommen, auch wenn es nur auf fünf oder sechs Monate lautet. Darum ist die Übersicht sowohl nach dem Jahres- wie nach dem Monatseinkommen geordnet. Sehr oft steht sich ein Chorsänger eines Hoftheaters mit 100 *M* Monatsgage besser als ein jugendlicher Liebhaber an einem Stadttheater mit siebenmonatlicher Spielzeit, der eine Monatsgage von 150 *M* bezieht.

Vielfach ist schon der Zweifel ausgesprochen worden, ob denn die Angaben auch richtig seien, da gerade bei den Schauspielern häufig die Phantasie mit dem Verstande durchgehe. Für jede einzelne Angabe kann ich natürlich nicht eintreten. Für eins aber verbürge ich mich: Wo falsche Angaben gemacht worden sind über die Höhe der Bezüge, da sind die Zahlen zu hoch gegriffen. Unter Schauspielern ist es ein bekanntes Wort, daß man drei Gagen beziehe: eine, die man bekommt, eine, die man haben möchte, und eine, die man zu bekommen angibt. Und die letzte ist stets die höchste. Unter den kleinen Schauspielern mag mancher, um vor den Kollegen zu renommieren oder nicht hinter ihnen zurückzustehen, mehr angegeben haben, als er tatsächlich erhält. Weniger aber keinesfalls, denn es gilt doch immer als Blamage, schlecht bezahlt zu werden.

---

[1] „Serenissimus wollen nicht begreifen, daß . . . 5½ Monate Urlaub, die hier gewährt werden, beim Bankier nicht eingewechselt werden", schrieb Bülow aus Meiningen (Brfe. Bd. VI S. 220).

Theater	Fach	Dauer d. Spielzeit Monate	Saison-einkommen	Monats-einkommen
	Niedrigste Zahl: unter 400 M			
Altona, Schiller-Theater	Naturbursche	9	270 M	30 M
Amberg	Operettensängerin	6½	220 „	35 „
Bamberg	II. Liebhaber	7	350 „	50 „
„	Koloratursoubrette	7	260 „	38 „
„	Ohne Fachangabe	7	200 „	ca. 30 „
„	Hochdramat. Sängerin	7	197 „	ca. 28 „
Berlin, Theater a. d. Spree	Chargenspieler	8	332 „	ca. 40 „
Braunsberg-Osterode	Charakterspieler	6	390 „	65 „
Breslau, Schauspielhaus	Schauspieler	8	320 „	40 „
Dresden, Hoftheater	Chormitglied	12	360 „	30 „
Eisenach	Heroine	6	90 „	15 „
„	I. Heroine	6	240 „	40 „
Elbing	Naive	6½	313 „	50 „
„	Chargenspieler	6½	390 „	80 „
Essen	I. jugdl. Charakterspieler	7½	375 „	50 „
Flensburg	Garderobiere	6	216 „	36 „
„	Chargenspieler	6	360 „	60 „
Frankfurt a. M., Opernh.	Chormitglied	12	360 „	30 „
„ „ „	Korpstänzerin	12	360 „	30 „
Fürstenberg a. O.	Muntere u. Naive	6	ca. 135 „	ca. 22 „
Gera, Fürstl. Theater	Jugdl. Held u. Liebhaber	8	360 „	45 „
Halle, Stadttheater	Volontärin	8	—	—
„	Ballettmitglied	8	280 „	35 „
„	„	8	320 „	40 „
Hamburg Volksschauspielhaus	Volontärin	9	240 „	27 „
„	Solotänzerin	9	315 „	35 „
Hannover, Hoftheater	Korpstänzerin	12	120 „	10 „
„ „	„	12	333 „	ca. 27 „
„ „	„	12	360 „	30 „
„ „	Tänzerin	12	180 „	15 „
„ „	„	12	300 „	25 „
„ „	Chor	12	360 „	30 „
Heidelberg	Jgdl. Charakter- u. Chargespieler	6	340 „	56 „
Königshütte	Chorsängerin	6	300 „	50 „
„	„	6	300 „	50 „
Kottbus	II. Fach	6	360 „	60 „
Krems	II. Soubrette	6	360 Kr.	60 Kr.
Landshut	II. Naive	6	300 M	50 M
„	Chargenspieler	6	300 „	50 „
Libau	Bariton m. Chorverpfl.	6	390 Rbl.	65 Rbl.
Liegnitz	Kapellmeister	6	325 M	56 M
Magdeburg, Wilhelm-Th.	Chorsängerin	6½	325 „	50 „
München, Volkstheater	Kl. Rollen, Naive	12	360 „	30 „
Neiße	Chargenspieler	6	300 „	50 „
Nordhausen	Naive	3	300 „	100 „
Nürnberg, Intimes Theater	Sekretär, kl. Chargen	7	350 „	50 „
Passau	I. Liebh., derbe Soubrette	6	360 „	60 „
Posen, Provinztheater	Für alles	7	350 „	50 „
Rostock	Chargenspieler	6	360 „	60 „
Saalfeld	Naive	5	350 „	70 „

Theater	Fach	Dauer d. Spielzeit Monate	Saisoneinkommen	Monatseinkommen
Saarburg	I. jugdl. Liebhaber . . .	6	220 M	ca. 37 M
Schweidnitz	II. Soubrette	6	240 „	40 „
Sigmaringen	II. Soubrette	6½	395 „	60 „
Stade	Charakter- u. Väterspieler .	3	230 „	ca. 75 „
Stettin, Bellevuetheater .	Für alles, Anfängerin . .	9	180 „	20 „
Thorn	Opernsängerin	6	300 „	50 „
Wien, Volksoper	Choraltistin	9	300 Kr.	ca. 35 Kr.

Von 400—750 M

Theater	Fach	Dauer d. Spielzeit Monate	Saisoneinkommen	Monatseinkommen
Aachen, Stadttheater . .	Jugdl. Liebhaberin . . .	7	700 M	100 M
„ „ . .	Chor u. kl. Rollen . . .	12	500 „	ca. 42 „
Aarau-Chur	Charakterspieler	6	750 Fr.	125 Fr.
„	Chargenspieler	6	720 „	120 „
Altenburg	Chorsänger	6	546 M	91 M
„	„	6	780 „	130 „
„	Theaterfriseur	6	720 „	120 „
„	Chorbaß	6	750 „	125 „
„	Souffleuse	6	720 „	120 „
Aschaffenburg	Naive	6	600 „	100 „
„	I. jugdl. Held, Liebhaber .	6	720 „	120 „
„	Komiker	6	660 „	110 „
Augsburg	Jugdl. Liebhaberin . . .	7	420 „	60 „
Bamberg	Inspizient	7	630 „	90 „
„	Komiker	7	540 „	ca. 77 „
„	Chorsängerin	7	560 „	80 „
„	Chormitglied	7	600 „	ca. 90 „
„	II. Liebhaber	7	630 „	90 „
„	Kom. Chargensp. m. Chorverpflichtung	7	630 „	90 „
„	Chortenor, kl. Rollen . . .	7	700 „	100 „
„	Kapellmeister	7	700 „	100 „
„	Obergarderobier	7	700 „	100 „
Barmen	Chortenor	7	910 „	ca. 130 „
„	Chorsängerin	7	770 „	110 „
Basel, Interimstheater .	Chargenspieler	6	780 Fr.	130 Fr.
„ „ .	Soubrette f. Lustspiel . .	6	660 „	110 „
„ „ .	Kapellmeister	6	780 „	130 „
„ „ .	Charakterspieler	6	800 „	ca. 133 „
„ „ .	Jgdl. Liebh., I. Chargensp.	6	720 „	80 „
„ „ .	Naive m. Chorverpflicht. .	6	660 „	110 „
Bautzen	Soubrette	6	650 M	ca. 108 M
„	I. Chargenspieler	6	700 „	116 „
Berlin				
Brunnentheater . . .	Soubrette	7	700 „	100 „
Bürgerl. Schauspielhaus	Chargenspieler	7	525 „	ca. 75 „
Fr.-Wilh.-Schauspielh. .	Chor u. kl. Rollen . . .	10	750 „	75 „
Kasinotheater	Naive	9	675 „	75 „
Lessing-Theater	Chor u. kl. Rollen . . .	10	750 „	75 „
„	„ „ „ „ . . .	10	750 „	75 „
„	Ohne Fachangabe . . .	10	750 „	75 „
Luisen-Theater	Tänzerin	8	640 „	80 „
„	Tänzerin	8	640 „	80 „
„	II. jugdl. Liebhaber . . .	8	680 „	85 „

Theater	Fach	Dauer d. Spielzeit Monate	Saisoneinkommen	Monatseinkommen
Berlin, Lustspielhaus . .	Ohne Fachangabe . . .	10	750 M	75 M
Neues Theater	Chargenspieler	10	500 „	50 „
„ „	Kl. Charakterrollen. . . .	10	600 „	60 „
„ „	Liebhaber, Chargensp. . .	10	750 „	75 „
Beuthen	II. jugdl. Liebhaber . . .	6	630 „	105 „
„	Liebhaber	6	520 „	86 „
Bielefeld	Souffleuse	6	600 „	100 „
„	Chor u. kl. Rollen . . .	6	450 „	75 „
„	„ „ „ „ . . .	6	450 „	75 „
„	Chargenspieler	6	549 „	ca. 92 „
„	„	6	540 „	90 „
„	Sentiment. Liebhaberin .	6	540 „	90 „
„	Chargenspieler	6	500 „	ca. 84 „
„	Regisseur u. Charaktersp. .	6	600 „	100 „
Bochum	II. Soubrette.	6 ½	600 „	ca. 95 „
„	Chargenspieler	6 ½	555 „	85 „
„	Chargensp., Inspizient . .	6 ½	540 „	ca. 82 „
Bonn	Sentiment. Liebhaberin .	6	450 „	75 „
„	II. jugdl. Held, Bonvivant.	6	450 „	75 „
Bremerhaven	Anstandsdame	8	640 „	80 „
„	I. Naive, II. Soubrette .	8	680 „	85 „
„	Chorsängerin	8	600 „	75 „
„	Chor u. kl. Rollen . . .	8	560 „	70 „
Breslau, Vereinig. Theater	Souffleuse	8	600 „	75 „
„ „ „	Jugdl. Held u. Liebhaber .	8	700 „	ca. 88 „
Budweis	Chormitglied	6	540 Kr.	90 Kr.
„	Ohne Fachangabe . . .	6	540 „	90 „
Czernowitz	Chormitglied	6 ½	600 „	ca. 92 „
Davos	Liebhaberin	6	660 Fr.	110 Fr.
„	Sentiment. Liebhaberin .	6	780 „	130 „
„	Komiker u. Regisseur . .	6	740 „	125 „
„	Weibl. Charakterspielerin u. Heldenmütter . . .	6	780 „	130 „
„	Muntere Liebhaberin . .	6	720 „	120 „
Dessau, Hoftheater . . .	Chormitglied	12	700 M	ca. 59 M
Detmold	Väterspieler	6	650 „	ca. 108 „
„	Sentiment. Liebhaberin .	6	600 „	100 „
Dresden, Hoftheater. . .	Chorsängerin	12	480 „	40 „
„ „ . . .	Chormitglied	12	600 „	50 „
„ „ . . .	Tänzerin	12	648 „	54 „
„ „ . . .	„	12	432 „	36 „
„ „ . . .	Korpstänzerin	12	432 „	36 „
„ „ . . .	„	12	504 „	42 „
„ „ . . .	„	12	432 „	36 „
„ „ . . .	„	12	576 „	48 „
„ „ . . .	„	12	660 „	55 „
„ „ . . .	„	12	432 „	36 „
„ „ . . .	„	12	432 „	36 „
„ Residenztheater	Chargenspieler	7 ½	750 „	100 „
Düsseldorf, Lustspielhaus .	Naive	7	630 „	90 „
„ „ .	Souffleuse	7	700 „	100 „
„ „ .	Chargenspieler	7	560 „	80 „
Eisenach	Ohne Fachangabe . . .	6	450 „	75 „

Theater	Fach	Dauer d. Spielzeit Monate	Saisoneinkommen	Monatseinkommen
Eisenach	Chargenspieler	6	600 M	100 M
"	Jugdl. Rollen	6	550 "	92 "
"	Muntere Liebhaberin	6	750 "	125 "
"	Kom. Chargen- u. Vätersp.	6	600 "	100 "
Elbing	Jugdl. Liebh., Charaktersp.	6½	490 "	ca. 75 "
"	Heroine	6½	650 "	100 "
"	Chargensp., Komiker	6½	ca. 390 "	60 "
"	Chargenspieler	6½	520 "	80 "
Flensburg	Jugdl. Liebhaber	6	720 "	120 "
"	Souffleur	6	660 "	110 "
"	Komische Alte	6	600 "	100 "
"	Jugdl. Komiker	6	720 "	120 "
Frankfurt a. M.	Opernsoubrette	12	600 "	50 "
"	Korpstänzerin	12	480 "	40 "
"	Chor u. Statisterie	12	570 "	48 "
"	" " "	12	500 "	42 "
Frankfurt a. O.	Charakterspieler	6	480 "	80 "
"	Sentiment. Liebhaberin	6	540 "	90 "
"	Jugdl. Liebhaber	6	600 "	100 "
"	Ohne Fachangabe	6	540 "	90 "
"	Chargenspieler	6	680 "	114 "
"	Liebhaber	6	600 "	110 "
Freiberg i. S.	I. Bariton	6	600 "	100 "
"	Kom. Alte m. Chorverpfl.	6	600 "	100 "
"	Kapellmeister	6	720 "	120 "
Fürstenberg a. O.	Chargenspieler	6	690 "	115 "
Gera	Held u. Liebhaber	7	700 "	100 "
"	Chor u. kl. Rollen	7	500 "	ca. 70 "
"	" " " "	7	500 "	ca. 70 "
"	" " " "	7	630 "	90 "
"	Jugdl. Held u. Liebhaber	7	700 "	100 "
Gleiwitz	II. Soubrette u. Chor	6	660 "	110 "
Glogau	II. Liebhaber	6	540 "	90 "
Görlitz	Chargenspieler	7	560 "	80 "
"	"	7	630 "	90 "
"	"	7	420 "	60 "
Goslar	Kapellmeister	6	720 "	120 "
"	Singende kom. Alte	6	720 "	120 "
"	I. jugdl. Liebhaber	6	720 "	120 "
"	Chargenspieler	6	420 "	70 "
"	Sängerin u. Schauspielerin	6	456 "	76 "
Göttingen	Kapellmeister	6	540 "	90 "
"	Väter- u. I. Chargenspieler	6	660 "	110 "
Graudenz	Sekretär u. Regisseur	6	720 "	120 "
"	Jugdl. Komiker	6	720 "	120 "
Graz	Chormitglied	12	500 Kr.	ca. 42 Kr.
"	"	12	540 "	45 "
Großenhain	Held	6	600 M	100 M
Guben	Väterspieler	3½	570 "	ca. 163 "
"	I. Liebhaberin	3½	525 "	150 "
Hagen i. W.	Ohne Fachangabe, II. Fach	7	700 "	100 "
"	II. Fach	7	700 "	100 "
Halberstadt	Liebhaber	7	560 "	80 "

Theater	Fach	Dauer d. Spielzeit Monate	Saisoneinkommen	Monatseinkommen
Halberstadt	II. Liebhaber	7	525 ℳ	75 ℳ
"	I. Held (Anfänger)	7	720 "	ca. 103 "
"	Chargenspieler	7	560 "	80 "
Halle	Chargenspieler	7	700 "	100 "
"	"	7	400 "	ca. 60 "
Hamburg				
Thaliatheater	Chormitglied	9	675 "	75 "
Volksschauspielhaus	Souffleur	12	720 "	60 "
"	II. jugdl. Komiker	12	720 "	60 "
"	Chor u. Solotänzerin	12	720 "	60 "
Hannover, Hoftheater	Ballettmitglied	12	780 "	ca. 65 "
" "	"	12	800 "	ca. 66 "
" "	"	12	405 "	ca. 35 "
" "	Chorsängerin	12	540 "	45 "
" "	"	12	740 "	ca. 60 "
Harburg a. E.	Kom. Alte u. Mütter	6	510 "	85 "
"	Väter- u. Chargenspieler	6	660 "	110 "
"	Jugdl. Liebhaberin	6	420 "	70 "
Heidelberg	Naive	6	750 "	125 "
"	II. Komiker u. kl. Rollen	6	540 "	90 "
"	Seriöser Baß	6	720 "	120 "
"	Chargenspieler	6	540 "	90 "
"	II. Liebhaber	6	650 "	108 "
"	Chor u. kl. Rollen	6	600 "	100 "
Herford	I. jugdl. Held u. Liebhaber	6	630 "	105 "
"	I. Sängerin	6	600 "	100 "
"	Kapellmeister	6	650 "	ca. 108 "
"	Charakterspieler	6	720 "	120 "
Jägerndorf	Naturbursche	7	560 "	80 "
Iglau	Chargenspieler	6	480 Kr.	80 Kr.
"	Naive	6	700 "	ca. 116 "
"	Chargensp., Chormitglied	6	600 "	100 "
"	II. Sängerin, Soubrette	6	740 "	ca. 125 "
"	Liebhaberin	6	660 "	110 "
Ingolstadt	Chargenspieler	6	420 ℳ	70 ℳ
Itzehoe	I. muntere Liebhaberin	6	600 "	100 "
"	Held u. jugdl. Väterspieler	6	660 "	110 "
Kaiserslautern	Tenorbuffo	6 1/2	450 "	75 "
"	Opernsoubrette (Volont.)	6 1/2	455 "	70 "
"	Koloratursängerin	6 1/2	650 "	100 "
"	Souffleur	6 1/2	715 "	110 "
Kamenz	I. Liebhaberin	6 1/2	650 "	100 "
"	Salondamen	6 1/2	585 "	90 "
Karlsbad, Volkstheater	II. Fach	6	480 Kr.	80 Kr.
" "	I. Held u. Liebhaber	6	600 "	100 "
Karlsruhe	Tänzerin	12	480 ℳ	40 ℳ
Königshütte	I. Chargenspieler	6	510 "	85 "
"	Sentiment. Liebhaberin	6	720 "	120 "
"	Chargenspieler	6	750 "	125 "
"	Chargensp. m. Chorverpfl.	6	660 "	110 "
"	Jugdl. Komiker	6	750 "	125 "
"	I. Chorsopran	6	540 "	90 "
Konstanz	I. Chargensp., hum. Väter	6	660 "	110 "

Theater	Fach	Dauer d. Spielzeit Monate	Saisoneinkommen	Monatseinkommen
Konstanz	Jugdl. Liebhaber	6	540 M	90 M
"	Chargenspieler	6	480 "	80 "
"	Charaktersp., Utilité	6	640 "	ca. 107 "
"	II. Naive	6	480 "	80 "
"	Sentiment. Liebhaberin	6	600 "	100 "
"	Jugdl. Liebhaberin	6	540 "	90 "
Kösen	I. kom. Alte, bürg. Mütter	6	570 "	95 "
Köthen	Jugdl. Liebh. u. Bonvivant	6	720 "	120 "
Kottbus	Jugdl. Held u. Liebhaber	6	660 "	110 "
Krems	I. jugdl. Held	6	720 Kr.	120 Kr.
"	I. Soubrette	6	780 "	130 "
"	Für alles	6	420 "	70 "
"	" "	6	480 "	80 "
Kuxhaven	Charakterspieler	6	720 M	120 M
Laibach	Kapellmeister	6	690 Kr.	115 Kr.
Landshut	Lyr. Bariton u. Schausp.	6	480 M	80 M
"	Komische Alte	6	570 "	95 "
"	Opernbarit. u. Tenorbuffo	6	480 "	80 "
"	Jugdl. Komiker	6	510 "	85 "
"	Inspizient	6	450 "	75 "
"	I. Charakterspieler	6	420 "	70 "
"	Charakterspieler	6	420 "	70 "
"	Für alles	6	408 "	68 "
"	Soubrette	6	540 "	90 "
"	II. Naive	6	540 "	90 "
"	I. Opernaltistin	6	420 "	70 "
Leipzig	Volontärin	12	600 "	50 "
Leitmeritz	I. sing. kom. Alte	7	700 Kr.	100 Kr.
Leoben	Regisseur u. Komiker	6	420 "	70 "
Liegnitz	Chormitglied	6	650 M	ca. 108 M
"	Operettentenor	6	520 "	ca. 87 "
"	Chorsängerin	6	720 "	120 "
"	"	6	650 "	105 "
"	Chargenspieler	6	480 "	80 "
"	Chorbaß	6	750 "	125 "
"	Kapellmeister	6	720 "	120 "
"	Frau des Chorbaß	6	750 "	125 "
"	Frau des Kapellmeisters	6	600 "	100 "
"	Souffleuse	6	650 "	108 "
"	II. komische Alte	6	540 "	90 "
"	Chorsängerin	6	640 "	105 "
"	Ohne Fachangabe	6	450 "	75 "
"	Solotänzerin	6	650 "	108 "
"	Chormitglied	6	660 "	110 "
Lodz	Operettenkomiker	7	490 Rbl.	70 Rbl.
Lüdenscheid-Offenburg	Anstandsd., kom. Alte	6	600 M	100 M
Lüneburg	Chargenspieler	6	540 "	90 "
"	Chargensp., Soubrette	6	510 "	85 "
"	Inspizient	6	600 "	100 "
Luzern	Soubrette	6	720 Fr.	120 Fr.
"	Souffleuse	6	600 "	100 "
"	Kapellmeister	6	750 "	125 "
"	Chor u. kl. Rollen	6	700 "	ca. 117 "

Theater	Fach	Dauer d. Spielzeit Monate	Saisoneinkommen	Monatseinkommen
Luzern	Chargensp., Chormitgl. . .	6	720 Fr.	120 Fr.
„	Hum. Väter-, Chargensp. .	6	780 „	130 „
„	II. Fach	6	480 „	80 „
„	Soubrette, Schauspielerin mit Chorverpflichtung .	6	750 „	120 „
„	Schausp. m. Chorverpfl. .	6	750 „	125 „
„	Kapellmeister, Bibliothekar u. Inspektor	6	750 „	125 „
Magdeburg, Wilhelmth. .	Chor u. kl. Rollen . . .	6½	600 M	90 M
„	II. Chortenor	6½	690 „	110 „
„	Chorbaß	6½	585 „	90 „
Mährisch-Ostrau	II. Charaktersp., Väter . .	7½	750 Kr.	100 Kr.
Meiningen	Kl. Rollen	6	600 M	100 M
Meißen-Zerbst	Ohne Fachangabe . . .	6½	650 „	100 „
Mörchingen.	Komische Alte	6	540 „	90 „
Mülhausen i. E.	Schausp. u. Sänger . .	6	420 „	70 „
„	Souffleuse f. Schauspiel .	6	660 „	110 „
Mülheim a. Ruhr . . .	Jugdl. sent. Liebhaberin .	6½	715 „	110 „
„ . . .	Jugdl. Charakterspieler. .	6½	705 „	110 „
„ . . .	II. Fach	6½	520 „	80 „
München				
Theater a. Gärtnerplatz	Chorsänger	12	630 „	70 „
Volkstheater	Chor u. kl. Rollen . . .	12	600 „	50 „
„	„ „ „ „ . . .	12	600 „	50 „
Münster i. W.	Chargenspieler	6	450 „	75 „
„	II. Naive	6	450 „	75 „
„	Salondame, Soubrette .	6	450 „	75 „
Neiße	Sentimental-Naive . . .	6	480 „	80 „
„	I. jugdl. Liebhaber . . .	6	768 „	128 „
„	II. sent. u. jgdl. Liebhaberin	6	560 „	90 „
„	Chargenspieler	6	600 „	100 „
„	I. naive u. muntere Liebh.	6	720 „	120 „
„	Jugdl. kom. Bonvivant .	6	480 „	80 „
„	II. muntere Liebhaberin .	6	420 „	70 „
„	Anstandsdamen	6	720 „	120 „
Nordhausen.	I. Held	3	675 „	225 „
Nürnberg, Intimes Th. .	Chargenspieler	7	630 „	90 „
„ „ „ .	Sekretär u. Chargensp. . .	7	630 „	90 „
„ „ „ .	Souffleuse	7	545 „	ca. 78 „
„ Volkstheater .	Chargenspieler	7	545 „	ca. 78 „
Oldenburg	Chor u. kl. Rollen . . .	7½	750 „	100 „
„	„ „ „ „ . . .	7½	750 „	100 „
„	Soubrette, Schauspielerin m. Chorverpflichtung .	7½	750 „	100 „
„	Chor.	7½	750 „	100 „
„	II. Naive	7½	675 „	90 „
„	II. Fach	7½	750 „	100 „
„	II. Soubrette.	7½	675 „	90 „
Paderborn	Soubrette f. Lustspiel . .	6	600 „	100 „
„	Soubrette	6	480 „	80 „
„	Jugdl. Liebhaber	6	450 „	75 „
„	Charakterspieler	6	720 „	120 „
„	I. kom. Alte u. Heldenmütt.	6	720 „	120 „

Theater	Fach	Dauer d. Spielzeit Monate	Saisoneinkommen	Monatseinkommen
Passau	Soubrette	6	420 ℳ	70 ℳ
Pforzheim	II. Fach	7	630 „	90 „
„	Souffleuse	7	700 „	100 „
„	Opernsoubrette	7	720 „	ca. 103 „
Pilsen	I. Bariton	6	780 Kr.	130 Kr.
Pirna	Tenorbuffo	6	600 ℳ	100 ℳ
„	Sentiment. Liebhaberin .	6	480 „	80 „
Plauen i. V.	Sentiment. Liebhaberin .	7	630 „	90 „
Posen	II. Soubrette	6	480 „	80 „
„	I. Chargenspieler	6	700 „	112 „
„ Provinzialtheater .	Für alles	7	630 „	90 „
„ „ . .	Für alles	7	630 „	90 „
Quedlinburg	I. jugdl. Held	6	540 „	90 „
„	Inspizient	6	480 „	80 „
„	Charaktersp., Regisseur . .	6	630 „	105 „
Ratibor	Jugdl. Held u. Liebhaber .	6	720 „	120 „
„	Jgdl. muntere Liebhaberin	6	525 „	ca. 85 „
„	Chor u. kl. Rollen . . .	6	480 „	80 „
„	Jugdl. Gesangskomiker . .	6	600 „	100 „
„	Charakterspieler	6	720 „	120 „
„	Komische Alte	6	600 „	100 „
Regensburg	II. Fach u. Chor	6½	720 „	ca. 110 „
Reichenberg i. B.	Chargensp. u. Komiker . .	6	780 Kr.	130 Kr.
Rostock	Operettensoubrette . . .	6	720 ℳ	120 ℳ
„	Chargenspieler	6	360 „	60 „
„	III. Kapellmeister . . .	6	630 „	105 „
„	Opernsouffleur	6	750 „	125 „
Rudolstadt-Jena	Soubrette	6	600 „	100 „
„	Kapellmeister	6	720 „	120 „
„	Jugdl. Komiker	6	720 „	120 „
„	Sänger, II. Fach	6	600 „	100 „
„	Jugdl. Held u. Liebhaber	6	600 „	100 „
„	Chargenspieler	6	600 „	100 „
Saalfeld	Souffleur	5	400 „	80 „
„	I. Charakterspieler . . .	5	500 „	100 „
„	I. Heldin u. Liebhaberin .	5	600 „	120 „
Saarbrücken	II. Kapellmeister	6	630 „	105 „
„	Schausp. m. Chorverpfl. .	6	480 „	80 „
„	Schausp. u. Sängerin . .	6	480 „	80 „
Saargemünd	Sänger u. Schauspieler .	7	455 „	65 „
Salzburg	I. Chorsopran	6½	585 Kr.	90 Kr.
„	Chormitglied	6½	650 „	100 „
„	„	6½	650 „	100 „
„	Chorsänger	6½	650 „	100 „
Schweidnitz	Kapellmeister	6	580 ℳ	ca. 95 ℳ
„	II. Chargenspieler . . .	6	595 „	ca. 100 „
„	II. jugdl. Held u. Liebhaber	6	480 „	80 „
„	Soubrette	6	540 „	90 „
Schwerin, Hoftheater . .	Chormitglied	12	450 „	ca. 38 ℳ [?
Sigmaringen[1]	Souffleuse	7½	400 „	ca. 66 „

[1] Das Theater spielt ganzjährig, doch werden nicht alle Engagements ganzjährig geschlossen. Ähnliches oft an kleinen Wanderbühnen.

Theater	Fach	Dauer d. Spielzeit Monate	Saison-einkommen	Monats-einkommen
Sigmaringen	II. jugdl. Held u. Liebhaber	7	595 M	85 M
"	Charakterspieler	6½	760 "	ca. 115 "
"	II. Soubrette	6½	520 "	80 "
"	Sentiment. Liebhaberin	6½	520 "	ca. 80 "
Solingen	Chormitglied	6	720 "	120 "
Stendal-Rathenow	Heldenväter	6	630 "	105 "
Stettin, Stadttheater	Chor	7½	675 "	90 "
" Bellevuetheater[1]	Sentiment. Liebhaberin	9	630 "	70 "
" "	Charaktersp., derbe Soubr.	8	560 "	70 "
" "	Jugdl. Komiker	7½	450 "	60 "
" "	Volontär	8	400 "	50 "
St. Gallen	Soubrette	7	560 Fr.	80 Fr.
Stolp	Oberspielleiter, Väter	3	485 "	ca. 162 "
St. Pölten	Chargenspieler	6	700 Kr.	ca. 117 Kr.
"	Jugdl. Held	6	630 "	105 "
Stralsund	Chargenspieler	6	600 M	100 M
"	I. Liebhaber	6	720 "	120 "
Trier	Sentiment. Liebhaberin	6	480 "	80 "
Weimar	Tänzerin	12	720 "	60 "
Wiener Neustadt	Souffleuse	6	600 Kr.	100 Kr.
" "	Chargensp., Chormitglied	6	600 "	100 "
Wiesbaden, Residenzth.	Muntere Liebhaberin	10	750 M	75 M
Zittau	Sentiment. Liebhaberin	6	600 "	100 "
"	Chor u. kl. Rollen	6	600 "	100 "
"	Chargenspieler	6	600 "	100 "
"	Väter- u. Chargenspieler	6	650 "	ca. 108 "
"	Jugdl. Charakterspieler	6	600 "	100 "
"	I. Chortenor, Chargensp.	6	600 "	100 "
Znaim	Jugdl. Gesangskomiker	6	540 Kr.	90 Kr.
"	I. Held u. Liebhaber	6	720 "	120 "
"	II. Operettensängerin	6	480 "	80 "
Zwickau	Chargenspieler	6	540 M	90 M
"	Salondame	6	660 "	110 "
"	Chorsänger	6	650 "	ca. 105 "
"	"	6	660 "	110 "
"	I. Chargenspieler	6	720 "	120 "
"	II. Soubrette	6	600 "	100 "
"	Für alles	6	600 "	100 "
"	Chortenor	6	540 "	90 "
"	II. Liebhaber	6	480 "	80 "
"	Chor u. kl. Rollen	6	480 "	80 "

Von 750—1000 M

Aachen	Chorsängerin	12	950 M	ca. 80 M
"	Chortenor	12	920 "	ca. 77 "
"	Chormitglied	12	840 "	70 "
"	"	12	1000 "	ca. 84 "
"	"	12	990 "	ca. 82 "
"	Chor u. kl. Rollen	12	1000 "	ca. 84 "
"	" " " "	12	1000 "	84 "
"	Charakterspieler	7	900 "	ca. 130 "

[1] Siehe Bemerkung S. 359.

Theater	Fach	Dauer d. Spielzeit Monate	Saisoneinkommen	Monatseinkommen
Aachen	Jugdl. Liebhaber	7	850 M	ca. 123 M
"	Inspizient, Bureaubeamter	7	980 "	140 "
"	Jugdl. Held, Bonvivant	7	945 "	135 "
"	I. jugdl. Charakterspieler	7	900 "	ca. 130 "
"	Sent. Liebh., jugl. Heldin	7	875 "	125 "
Altona, Schiller-Theater	II. Naive m. Chorverpfl.	9	900 "	100 "
" "	Chargenspieler	9	900 "	100 "
Aschaffenburg	Komiker, Regisseur	6	930 "	155 "
Aschersleben	Lustspielsoubrette	7	840 "	120 "
Augsburg	Chor u. kl. Rollen	7	875 "	125 "
Bamberg	Bariton	7	875 "	125 "
"	Opernsängerin	7	780 "	ca. 112 "
"	I. komische Alte	7	900 "	ca. 128 "
"	I. Naive	7	910 "	130 "
Bautzen	Jugdl. Liebh., Bonvivant	6	900 "	150 "
Berlin				
Bürgerl. Schauspielhaus	Ohne Fachangabe	6	900 "	150 "
" "	Jugdl. Komiker, Bonvivant	6	960 "	160 "
Kasinotheater	II. Soubrette, Chargensp.	9	990 "	110 "
Luisen-Theater	Tänzerin	8	960 "	120 "
"	II. jugdl. Held u. Liebhaber	8	1000 "	125 "
"	Chargenspieler	8	960 "	120 "
"	Munt. Liebh., II. Soubrette	8	880 "	110 "
Neues Schauspielhaus	Ohne Fachangabe	10	1000 "	100 "
" "	Chor	10	800 "	80 "
Neues Theater	Charakter-, Chargenspieler	10	900 "	90 "
Thaliatheater	Chormitglied	9	810 "	90 "
"	Chor u. kl. Rollen	9	1000 "	ca. 110 "
Unionstheater	Regisseur, Väterspieler	7	980 "	140 "
Beuthen	I. sentiment. Liebhaberin	6	780 "	130 "
"	II. Opernbariton	6	840 "	140 "
"	Chortenor	6	810 "	135 "
Bielefeld	Kapellmeister	6	810 "	135 "
"	Chargenspieler	6	868 "	128 "
"	Korrepetitor	6	780 "	130 "
"	Operettenregisseur	6	960 "	160 "
Bochum	I. jugdl. Held, Bonvivant	6½	960 "	ca. 150 "
"	Soubrette	6½	895 "	ca. 138 "
"	Charakter-, Chargenspieler	6½	780 "	120 "
Bonn	Sentiment. Liebhaberin	6	810 "	135 "
Braunsberg-Osterode	Regisseur, I. Held, Liebh.	6	950 "	ca. 158 "
Bremen	Chormitglied	8	960 "	120 "
" ?	Heroine	8	960 "	120 "
Bremerhaven	Jugdl. Liebhaber	8	800 "	100 "
"	Schausp. m. Chorverpfl.	8	800 "	100 "
"	Charakterspieler	8	1000 "	125 "
Breslau, Ver. Theater	Chargenspieler	8	1000 "	125 "
" " "	Chormitglied	8	1000 "	125 "
" " "	"	8	950 "	ca. 120 "
" " "	Choraltistin	8	960 "	120 "
Chemnitz	Chormitglied	7½	780 "	104 "
Danzig	II. Chorbaß	8	935 "	ca. 117 "
Detmold	Komische Alte	6	840 "	140 "

Theater	Fach	Dauer d. Spielzeit Monate	Saisoneinkommen	Monatseinkommen
Detmold	Heldenväter	6	990 M	165 M
"	Operetteninspizient, Säng.	6	900 "	150 "
"	Kapellmeister	6	900 "	150 "
Dortmund	Chormitglied	8	1000 "	125 "
"	Ohne Fachangabe . . .	8	1000 "	125 "
Dresden, Hoftheater. . .	Tänzerin	12	936 "	78 "
" " . . .	Ohne Fachangabe . . .	12	780 "	65 "
" " . . .	" " . . .	12	1000 "	ca. 85 "
" " . . .	" " . . .	12	960 "	80 "
" " . . .	Korpstänzerin	12	864 "	72 "
" " . . .	"	12	864 "	72 "
" " . . .	"	12	975 "	ca. 80 "
" " . . .	Chorsänger	12	960 "	80 "
" " . . .	"	12	900 "	75 "
" " . . .	"	12	1000 "	ca. 83 "
" Residenztheater	II. Chorbaß	10	900 "	90 "
Düsseldorf, Stadttheater .	Koloratursängerin	8	960 "	120 "
Eisenach	Humoristische Väter . . .	6	900 "	150 "
"	Soubrette, Naive	6	900 "	150 "
"	I. Chargenspieler	6	900 "	150 "
"	I. Naive	6	900 "	150 "
"	I. Charakterspieler . . .	6	900 "	150 "
"	I. u. II. Held	6	900 "	150 "
"	Jugdl. Held	6	960 "	160 "
"	Liebhaber, Charaktersp. .	6	900 "	150 "
Eisleben [1]	I. Held u. Liebhaber . .	12	900 "	75 "
Elberfeld	Opernsouffleur	7	875 "	125 "
"	Ohne Fachangabe . . .	7	880 "	ca. 125 "
"	II. lyrischer Bariton . .	7	840 "	120 "
Elbing	Charakterspieler	6½	875 "	135 "
"	I. Soubrette	6½	780 "	120 "
Erfurt	Chorsopran	7	770 "	110 "
"	Chorsänger u. Schausp. . .	7	945 "	135 "
"	" " " . .	7	980 "	140 "
"	II. Chorbaß	7	910 "	130 "
"	I. Chortenor	7	980 "	140 "
"	Soubrette f. Lustspiel . .	7	945 "	135 "
"	Väter- u. Charakterspieler.	7	945 "	135 "
Eßlingen	Sentiment. Liebhaberin .	6	780 "	130 "
"	I. Charakterspieler . . .	6	810 "	135 "
"	I. Liebhaberin	6	960 "	160 "
Flensburg	Inspizient, Chargenspieler.	6	780 "	130 "
"	Chargenspieler	6	990 "	165 "
Frankfurt a. M.	Tänzerin	12	900 "	75 "
"	"	12	800 "	ca. 66 "
"	Chor u. kl. Rollen . . .	12	1000 "	ca. 83 "
"	" " " " . . .	12	950 "	ca. 80 "
"	" " " " . . .	12	950 "	ca. 80 "
"	" " " " . . .	12	800 "	ca. 66 "
"	" " " " . . .	12	950 "	ca. 80 "
Frankfurt a. O..	Heldenvater	6	900 "	150 "
"	I. jugdl. Held, Schauspieler	6	900 "	150 "
"	II. Komiker	6	790 "	ca. 135 "

[1] Siehe Bemerkung S. 359.

Theater	Fach	Dauer d. Spielzeit Monate	Saisoneinkommen	Monatseinkommen
Freiberg i. S.[1]	Jugdl. Liebhaber, Komiker	6	830 M	ca. 140 M
"	Lyrischer Tenor	6	960 "	160 "
Freiburg i. Br.	Kapellmeister	8	960 "	120 "
"	Chorsänger	8	1000 "	125 "
"	"	8	960 "	120 "
Gablonz	II. Chorbaß, Chargensp.	7	945 Kr.	135 Kr.
"	I. Chorbaß	7	980 "	140 "
Gera	Ohne Fachangabe	8[1]	840 M	105 M
"	Souffleur	8	840 "	105 "
"	Inspizient	8	770 "	ca. 96 "
Gießen	Kapellmeister	6	900 "	150 "
"	Väterspieler	6	900 "	150 "
"	Jugdl. Komiker	6	780 "	130 "
Gleiwitz	Regisseur, Charakterſp.	6	900 "	150 "
Glogau	Jugdl. Bonvivant	6	930 "	155 "
"	Sing. I. Chargenspieler, Komiker	6	810 "	135 "
"	I. Liebh., Salondame	6	990 "	165 "
Görlitz	Chargenspieler	7	880 "	ca. 125 "
"	I. Chargenspieler	7	920 "	ca. 130 "
Göttingen	Anstandsdamen, Heldenmütter	6	990 "	165 "
"	I. Naive	6	810 "	135 "
"	I. jugdl. Komik., Bonvivant	6	900 "	150 "
"	Chargenspieler	6	840 "	140 "
"	I. Chargenspieler	6	940 "	ca. 158 "
"	Humoristische Väter	6	910 "	ca. 150 "
Graz	Chorsänger	12	1000 Kr.	ca. 84 Kr.
"	"	12	1000 "	ca. 84 "
"	"	12	1000 "	ca. 84 "
"	"	12	1000 "	ca. 84 "
"	"	12	1000 "	ca. 84 "
"	"	12	1000 "	ca. 84 "
"	Chor u. kl. Rollen	12	870 "	ca. 70 "
Hagen	I. Chargenspieler	7	980 M	140 M
Halberstadt	I. Held	6	720 "	120 "
"	I. sentiment. Liebhaberin	6	900 "	150 "
"	I. Charakterspieler	6	750 "	125 "
Halle	Musiker	7	880 "	125 "
"	II. Chorbaß	7	900 "	ca. 128 "
"	Chargensp., Chorsänger	7	970 "	ca. 140 "
"	Chormitglied	7	840 "	120 "
"	"	7	840 "	120 "
Hamburg Thaliatheater	Chor u. kl. Rollen	9	900 "	100 "
"	" " " "	9	990 "	110 "
Volksschauspielhaus	II. Liebhaber	12	840 "	70 "
Hannover, Hoftheater	Chorsängerin	12	1000 "	ca. 84 "
" "	"	12	1000 "	ca. 84 "
" "	Chormitglied	12	980 "	ca. 82 "
" "	"	12	900 "	75 "

[1] Mit Vorsaison in Annaberg.

Theater	Fach	Dauer d. Spielzeit Monate	Saisoneinkommen	Monatseinkommen
Hannover, Hoftheater	Ballettmitglied	12	1000 M	ca. 84 M
" "	"	12	1000 "	ca. 84 "
" "	"	12	960 "	80 "
" "	"	12	960 "	80 "
" "	"	12	960 "	80 "
" "	"	12	960 "	80 "
" "	"	12	900 "	75 "
" "	"	12	900 "	75 "
" "	"	12	800 "	ca. 67 "
" "	"	12	780 "	65 "
" Metropolth.	Chargen- u. Väterspieler	9	900 "	100 "
" Residenzth.	II. Soubrette	7½	800 "	ca. 105 "
" "	Chargenspieler	7½	885 "	ca. 118 "
Harburg a. E.	I. jugdl. Held u. Liebhaber	6	900 "	150 "
"	Regisseur, Charakterspieler, I. Liebhaber	6	870 "	145 "
"	Jugdl. sent. Liebhaberin	6	845 "	ca. 140 "
"	Weibl. Charakterspielerin u. muntere Liebhaberin	6	960 "	160 "
"	I. jugdl. Liebh., Bonvivant	6	870 "	145 "
Heidelberg	I. Liebhaberin	6	990 "	165 "
"	I. Held u. Liebhaber	6	900 "	150 "
Heilbronn	Chargensp. u. Chormitglied	6½	875 "	135 "
Hermannstadt	I. Naive	6	840 Kr.	140 Kr.
"	Komiker	6	980 "	ca. 164 "
"	Mütter, Anstandsdamen	6	780 "	130 "
"	Sentiment. Liebhaberin	6	940 "	ca. 156 "
Jena-Rudolstadt	Regisseur, Väter, Charakterkomiker	6	996 M	166 M
"	Regisseur u. Vätersp.	6	900 "	150 "
"	Naive	6	780 "	130 "
Iglau	Sängerin u. Soubrette	6	740 Kr.	ca. 123 Kr.
"	I. Charakterspieler	6	900 "	150 "
"	Anstandsdame	6	800 "	ca. 135 "
"	Jugdl. Held u. Liebhaber	6	900 "	150 "
"	I. Komiker, Väter	6	900 "	150 "
Itzehoe	Charakterspieler	6	840 M	160 M
"	I. Liebhaber	6	980 "	ca. 125 "
Kaiserslautern	Schauspielerin	6	810 "	135 "
"	"	6	900 "	150 "
Kamenz	Charakterkomiker m. Frau	6½	975 "	150 "
"	I. Soubrette f. Lustspiel	6½	1000 "	ca. 155 "
Karlsruhe	Chorsänger	12	760 "	ca. 65 "
Kiel	Charaktersp., Inspizient	8	1040 "	130 "
Kolmar	Chorsänger	7	770 "	110 "
"	"	7	850 "	120 "
Königsberg i. Pr.	Chorsänger	7½	900 "	120 "
"	Chorbaß	7½	1012 "	135 "
"	Chorbaß	7½	975 "	130 "
Königshütte	Anstandsdamen	6	780 "	130 "
"	Soubrette	6	810 "	135 "
"	Regisseur, I. Heldenväter	6	990 "	165 "
"	I. Charakterspieler	6	990 "	165 "

Theater	Fach	Dauer d. Spielzeit Monate	Saisoneinkommen	Monatseinkommen
Königshütte	Sekretär, Chargenspieler	6	810 M	135 M
Konstanz	Jugdl. Komiker	6	810 „	135 „
„	Regisseur, Charakterspieler	6	870 „	145 „
„	I. Naive	6	780 „	130 „
„	I. Held	6	900 „	150 „
Kottbus	Jugdl. Bonvivant	6	780 „	130 „
„	Singender Heldenvater	6	900 „	150 „
„	Regisseur, Komiker	6	900 „	150 „
Krefeld	I. Chargenspieler	7	910 „	130 „
„	Chormitglied	7	840 „	120 „
Kulmbach [1]	I. Baß, Chargenspieler	12	900 „	75 „
Küstrin	Väter, Charakterkomiker	6	840 „	140 „
Landshut	I. Liebhaberin	6	780 „	130 „
Leitmeritz	I. komische Alte	7	980 Kr.	140 Kr.
Libau	Koloratursängerin	6	990 Rbl.	165 Rbl.
Liegnitz	II. Liebhaberin	6	780 M	130 M
„	Inspizient, Chargenspieler	6	870 „	145 „
„	I. Chortenor	6	845 „	ca. 140 „
„	Anstandsdamen	6	990 „	165 „
„	Naive u. Muntere	6	990 „	165 „
„	Possensoubrette	6	810 „	135 „
„	I. sentiment. Liebhaberin	6	900 „	150 „
„	Komischer Chargenspieler	6	860 „	125 „
„	I. Chargenspieler	6	880 „	ca. 145 „
Lissa	Operettenalte	6	900 „	150 „
Lüdenscheid-Offenburg	I. Liebh., Salondame	6	925 „	ca. 150 „
„	Jugdl. Liebhaber	6	790 „	ca. 130 „
„	Regisseur u. Komiker	6	900 „	150 „
„	Naive u. munt. Liebhaberin	6	950 „	ca. 158 „
Lüneburg	Possensoubrette, Naive	6	900 „	150 „
„	I. Liebhaber, jugdl. Held	6	900 „	150 „
„	I. Liebhaber, Bonvivant	6	900 „	150 „
„	Jugdl. Salondame	6	840 „	140 „
„	Komische Alte	6	810 „	135 „
„	Regisseur, Charakterspieler	6	990 „	165 „
Luzern	Chargenspieler	6	960 Fr.	160 Fr.
„	I. jugdl. Held	6	960 „	160 „
„	Kapellmeister	6	980 „	175 „
„	Chorsängerin	6	860 „	ca. 145 „
„	Sänger, Schauspieler	6	900 „	150 „
Magdeburg, Stadttheater	I. Chortenor	7 1/2	1000 M	ca. 132 M
„ „	Chorsänger u. Schauspieler	7 1/2	900 „	120 „
„ „	Chorsängerin	7 1/2	900 „	120 „
„ „	„	7 1/2	937 „	ca. 105 „
„ Wilhelm-Th.	I. Chortenor	6 1/2	780 „	120 „
„ „	II. Chorbaß	6 1/2	780 „	120 „
„ „	I. Chorbaß	6 1/2	860 „	130 „
„ „	I. Chortenor	6 1/2	975 „	150 „
„ „	I. Chorbaß, Chargenspieler	6 1/2	780 „	120 „
„ „	Chor u. kl. Rollen	6 1/2	975 „	150 „
Mährisch-Ostrau	Chargensp., Sekretär	7 1/2	1000 Kr.	ca. 132 Kr.
Mainz	Komiker	7	840 M	120 M
„	Kapellmeister	7	840 „	120 „

[1] Siehe Bemerkung S. 359.

Theater	Fach	Dauer d. Spielzeit Monate	Saison-einkommen	Monats-einkommen
Meran	II. Fach, Sänger u. Schauspieler	7	840 Kr.	120 Kr.
Metz	Chorsänger	7	900 ℳ	ca. 130 ℳ
"	"	7	850 "	ca. 120 "
"	Chormitglied	7	850 "	ca. 120 "
Mülhausen i. E.	Charakterspieler	6	960 "	160 "
"	Chortenor	6	780 "	130 "
Mülheim a. R.	I. jugdl. Komiker	6½	975 "	150 "
München, Volkstheater	Komische Alte	12	840 "	70 "
Münster i. W.	Chargenspieler	6	1000 "	ca. 165 "
"	Jugdl. Liebhaber	6	900 "	150 "
"	Inspizient, Schauspieler	6	950 "	ca. 158 "
Neiße	Regisseur, Charakterspieler	6	960 "	160 "
"	I. jugdl. Liebhaber u. Held	6	768 "	128 "
"	Jugdl. Komiker	6	810 "	135 "
Neustrelitz	Chormitglied	7	770 "	110 "
Nürnberg, Int. Theater	Liebhaberin	7	910 "	130 "
" " "	Sekretär	9	810 "	90 "
Oldenburg	Chor u. kl. Rollen	7½	825 "	110 "
"	" " " "	7½	845 "	112 "
"	Souffleuse	7½	900 "	120 "
"	Sänger u. Charakterspieler	7½	860 "	115 "
"	Schausp. u. Chormitglied	7½	900 "	120 "
"	II. Chargenspieler	7½	900 "	120 "
"	II. "	7½	825 "	110 "
"	Chargenspieler	7½	900 "	120 "
"	Sängerin m. Chorverpfl.	7½	750 "	120 "
"	Ohne Fachangabe	7½	825 "	110 "
Paderborn	Regisseur u. Komiker	6	900 "	150 "
Passau	Regisseur u. Charakterkom.	6	780 "	130 "
Pforzheim	Jugdl. Komiker	7	910 "	130 "
"	Komiker	7	1000 "	ca. 143 "
"	Anstandsdame	7	910 "	130 "
"	Oper, Operette, Schausp.	7	840 "	120 "
"	Chargenspieler	7	840 "	120 "
"	II. Liebhaberin	7	840 "	120 "
Pirna	Regisseur u. Komiker	6	810 "	135 "
Plauen	Chormitglied	7	840 "	120 "
"	"	7	840 "	120 "
"	Chorsängerin	7	875 "	125 "
"	Chor u. kl. Rollen	7	910 "	130 "
"	Chortenor	7	910 "	130 "
"	Jugdl. Liebhaberin	7	980 "	140 "
"	Kapellmeister	7	875 "	125 "
Posen, Stadttheater	I. kom. Chargenspieler	6	900 "	150 "
" "	I. Chargenspieler	6	960 "	160 "
" Provinzialtheater	Chorsängerin	7	910 "	130 "
" "	I. Held u. Liebhaber	7	910 "	130 "
" "	I. Liebhaberin	7	840 "	120 "
Ratibor	I. Komiker	6	960 "	160 "
"	I. Heldin u. Salondame	6	960 "	160 "
"	Heldenväter, Charaktersp.	6	990 "	165 "
Regensburg	Muntere, Lustsp.-Soubr.	6	900 "	150 "

Theater	Fach	Dauer d. Spielzeit Monate	Saisoneinkommen	Monatseinkommen
Rostock	Charaktersp., bürgl. Väter	6	900 M	150 M
„	Chor	6	810 „	135 „
„	Jugdl. Komiker	6	965 „	ca. 160 „
„	Naive u. Muntere	6	900 „	150 „
„	Korpstänzerin	6	810 „	135 „
„	Kapellmeister	6	900 „	150 „
Saarbrücken	Jugdl. Held u. Liebhaber	6	840 „	140 „
„	Väter	6	840 „	140 „
Salzburg	Chargensp. u. Chormitglied	6 ½	780 Kr.	120 Kr.
„	Jugdl. Komiker	6 ½	910 „	140 „
Schleswig-Wismar	I. jugdl. Held u. Liebhaber	7	840 M	140 M
Schweidnitz	Anstandsdamen	6	900 „	150 „
„	Charakterspieler	6	900 „	150 „
„	II. komische Alte	6	900 „	150 „
„	I. Chargensp., Charakterk.	6	864 „	144 „
Sigmaringen	I. jugdl. Held u. Liebhaber	7 ½	825 „	110 „
„	Chargenspieler	7 ½	900 „	120 „
„	Sekretär	7 ½	900 „	120 „
„	Held	7 ½	975 „	130 „
„	Charakterspieler	7 ½	900 „	120 „
„	Charakterspieler	7 ½	760 „	ca. 105 „
Stendal-Rathenow	Komiker	6 ½	798 „	ca. 120 „
Stettin, Stadttheater	Inspizient, Chorsänger	7 ½	825 „	110 „
„	Chor	7 ½	900 „	120 „
„	„	7 ½	880 „	105 „
St. Gallen	Baßbariton	7	1050 Fr.	150 Fr.
„	Held	7	910 „	130 „
„	Jugdl. Held u. Komiker	7	840 „	120 „
„	Seriöser Baß	7	1050 „	150 „
„	Heldin	7	1050 „	150 „
Stralsund	I. Held	6	900 M	150 M
„	Charakterspieler	6	900 „	150 „
„	I. Heldin u. Liebhaberin	6	720 „	120 „
„	Heldenväter	6	900 „	150 „
Straßburg	Ballettmitglied	8	1000 „	125 „
Thorn	Väterspieler	6	900 „	150 „
Tilsit	Heldenväter	7	840 „	120 „
„	Sekretär	7	ca. 1000 „	ca. 145 „
„	Chargenspieler	7	770 „	110 „
Weimar	Korrepetitor	12	936 „	78 „
„	Chor u. kl. Rollen	12	1000 „	85 „
„	Choraltistin	12	950 „	ca. 80 „
„	„	12	860 „	ca. 75 „
„	Chorsängerin	12	960 „	80 „
Wien				
Intimes Theater	Inspizient u. Komiker	10	900 Kr.	90 Kr.
„ „	I. Inspizient	10	1000 „	100 „
Orpheumtheater	Kapellmeister	6 ½	975 „	150 „
Raimund-Theater	Chargenspieler	10	1000 „	100 „
Wiesbaden, Residenzth.	Salondame	10	800 M	80 M
„ „	Chargenspieler	10	1000 „	100 „
Zittau	Tenorbuffo	6	840 „	140 „
„	I. komische Alte	6	1000 „	ca. 165 „

Theater	Fach	Dauer d. Spielzeit Monate	Saisoneinkommen	Monatseinkommen
Zwickau	Chargenspieler	6	960 M	160 M
"	Salondame	6	660 "	110 "
"	Chormitglied	6	800 "	ca. 135 "
"	Chargensp., II. Komiker	6	960 "	160 "
"	I. Chargenspieler	6	780 "	130 "
"	I. "	6	900 "	150 "
"	I. sentiment. Liebhaberin	6	900 "	150 "
	Von 1000—1250 M			
Aachen, Stadttheater	Kapellmeister	7	1155 M	165 M
"	Bürgerl. Mütter	7	1050 "	150 "
"	Sänger	7	1050 "	150 "
"	Sentiment. Liebhaberin	7	1120 "	160 "
"	Heldenväter	7	1155 "	165 "
"	Chorsänger	12	1060 "	ca. 88 "
"	"	12	1025 "	ca. 85 "
"	"	12	1120 "	ca. 93 "
"	"	12	1025 "	ca. 85 "
"	"	12	1050 "	ca. 86 "
"	Choraltistin	12	1025 "	ca. 85 "
"	Chor u. kl. Partien	12	1150 "	ca. 95 "
"	Chorsängerin	12	1030 "	ca. 85 "
"	"	12	1025 "	ca. 85 "
Altenburg	Solotänzerin	7	1050 "	150 "
"	Tänzerin	7	1225 "	175 "
"	Jugdl. Bonvivant, Liebh.	7	1080 "	ca. 155 "
"	Charaktersp., I. Chargensp.	7	1100 "	ca. 160 "
"	II. Baß	7	1170 "	ca. 167 "
Altona, Schillertheater	I. Chargenspieler	9	1215 "	135 "
Aschersleben	Tenorbuffo	7	1050 "	150 "
Augsburg	Heldenvater	7	1400 "	200 "
"	Sentiment. Liebhaberin	7	1120 "	160 "
Barmen	Chorsängerin	12	1020 "	85 "
"	Salondame	7	1120 "	160 "
"	Chorsänger	12	1160	ca. 97 "
"	Chortenor	12	1160 "	ca. 97 "
Basel	Operettenbuffo	6	1200 Fr.	200 Fr.
"	Operettenreg. u. I. Kom.	6	1200 "	200 "
Bautzen	Operettenkomiker	6	1080 M	180 M
Berlin				
Bernhard Rose-Theater	Väter, Charakterspieler	9	1140 "	125 "
" "	Charakterkomiker	9	1200 "	ca. 133 "
" "	Komische Alte	9	1200 "	ca. 133 "
Brunnentheater	Komiker	7	1120 "	160 "
Bürgerl. Schauspielhaus	Regisseur, Charakterspieler	6	1225 "	ca. 205 "
Fr. Wilh. Schauspielhaus	Jugdl. Held u. Liebhaber	10	1250 "	125 "
Kasinotheater	Singende Liebhaberin	9	1215 "	135 "
Königl. Schauspielhaus	Chor u. kl. Rollen	12	1200 "	100 "
Lessing-Theater	Chor u. kl. Rollen	10	1050 "	105 "
Lustspielhaus	Soubr., Chargenspielerin	10	1250 "	125 "
Noacks Theater	I. Liebhaberin	6	1200 "	200 "
Theater a. d. Spree	Kom. Väter, Chargensp.	8	1200 "	150 "
Bern	Chorsängerin	7	1050 Fr.	150 Fr.

Theater	Fach	Dauer d. Spielzeit Monate	Saison-einkommen	Monats-einkommen
Bern	Sänger m. Chorverpflicht.	7	1260 Fr.	180 Fr.
„	Sängerin m. Chorverpfl.	7	1050 „	150 „
„	Chor u. kl. Rollen	7	1225 „	175 „
„	Chorsänger	7	1050 „	150 „
„	Chor u. kl. Partien	7	1190 „	170 „
„	„ „ „ „	7	1245 „	ca. 178 „
„	Choraltistin	7	1200 „	ca. 170 „
„	Chormitglied	7	1050 „	150 „
„	„	7	1175 „	ca. 168 „
„	„	7	1050 „	150 „
Beuthen	Anstandsdame	6	1080 M	180 M
„	I. kom. Alte, Charaktersp	6	1080 „	180 „
„	I. Charakterspieler	6	1200 „	200 „
Bielefeld	Jugdl. Liebhaber	6	1200 „	200 „
„	Komiker	6	1200 „	200 „
„	Charakterspieler	6	1200 „	200 „
„	„	6	1170 „	195 „
„	Regisseur u. hum. Väter	6	1200 „	200 „
Bielitz	Regisseur, Väter	6	1080 Kr.	180 Kr.
Bochum	I. Liebh. u. Salondame	6½	1088 M	ca. 165 M
„	I. Held u. Liebhaber	6½	1170 „	180 „
Bonn	Jugdl. Held u. Liebhaber	6	1170 „	195 „
Bremerhaven	Tenorbuffo	8	1200 „	150 „
„	Jugdl. sing. Liebhaber	8	1040 „	130 „
„	Naive u. muntere Liebh.	8	1120 „	140 „
Bromberg	I. Heldenväter	6½	1200 „	185 „
Budweis	I. Charakterspieler	6	1140 Kr.	190 Kr.
Czernowitz	Dramat. Sängerin	6	1200 „	200 „
Danzig	Operninspizient, Schausp.	8	1190 M	ca. 150 M
„	Chor u. kl. Rollen	8	1100 „	ca. 157 „
Dessau, Hoftheater	I. Baß, Chor	12	1200 „	100 „
„ „	Chortenor	12	1078 „	ca. 90 „
Detmold	Regisseur u. I. Charaktersp.	6	1080 „	180 „
„	Regisseur u. I. Komiker	6	1140 „	190 „
Dortmund	Chorsängerin	12	1250 „	ca. 105 „
„	„	12	1250 „	ca. 105 „
„	I. Chargenspieler	8	1200 „	150 „
„	Ohne Fachangabe	8	1200 „	150 „
„	Chargenspieler	8	1200 „	150 „
Dresden, Hoftheater	Korpstänzerin	12	1080 „	90 „
„ „	„	12	1080 „	90 „
„ „	„	12	1080 „	90 „
„ „	„	12	1080 „	90 „
„ „	„	12	1080 „	90 „
„ „	„	12	1080 „	90 „
„ „	„	12	1080 „	90 „
„ „	„	12	1080 „	90 „
„ „	„	12	1080 „	90 „
„ „	„	12	1080 „	90 „
„ „	„	12	1080 „	90 „
„ „	Chorsänger	12	1140 „	95 „
„ „	„	12	1200 „	100 „
„ „	„	12	1200 „	100 „

Theater	Fach	Dauer d. Spielzeit Monate	Saison-einkommen	Monats-einkommen
Dresden, Hoftheater . . .	Chorsänger	12	1200 M	100 M
" " . . .	"	12	1200 "	100 "
" " . . .	"	12	1080 "	90 "
" " . . .	"	12	1080 "	90 "
" " . . .	"	12	1020 "	85 "
" " . . .	Chormitglied	12	1008 "	84 "
Düsseldorf				
Lustspielhaus	Jugdl. Liebhaberin . . .	7 ½	1200 "	160 "
Schauspielhaus	Jugdl. Charakterspieler. .	10	1200 "	120 "
Stadttheater	Chor u. kl. Rollen . . .	12	1060 "	ca. 88 "
"	Souffleur, Schauspieler .	8	1160 "	145 "
"	Jugdl. Liebhaber	8	1200 "	150 "
Eisenach	I. Heldenväter	6	1080 "	180 "
"	I. Chargen- u. Charaktersp.	6	1050 "	175 "
"	I. Bonvivant	6	1200 "	200 "
Elberfeld	Chorsänger	12	1090 "	ca. 90 "
"	"	12	1160 "	ca. 97 "
"	"	12	1170 "	ca. 98 "
Essen	Humorist. Komiker . . .	7 ½	1050 "	140 "
Eßlingen	I. jugdl. Held.	6	1020 "	170 "
Flensburg	Oberregisseur, Charaktersp.	6	1140 "	190 "
"	I. Charakterspieler . . .	6	1080 "	180 "
"	Bonvivant	6	1080 "	180 "
Forst i. L.	Regisseur u. Komiker . .	6	1200 "	200 "
"	Ernste u. hum. Charaktersp.	6	1200 "	200 "
Frankfurt a. M., Stadtth.	Tänzerin	12	1200 "	100 "
" "	Chor.	12	1050 "	ca. 88 "
" "	Chorsänger	12	1250 "	ca. 105 "
Frankfurt a. O..	I. Charakterkomiker . . .	6	1200 "	200 "
"	I. ernste, humorist. Väter .	6	1200 "	200 "
"	Heldenmütter, Anstandsd.	6	1080 "	180 "
Freiberg i. S.	I. Held u. Liebhaber . .	6	1150 "	ca. 175 "
Freiburg i. Br.	Souffleuse	8	1200 "	150 "
"	Inspizient u. Schauspieler	8	1200 "	150 "
Gablonz	I. jugdl. Held.	7	1190 Kr.	170 Kr.
Gera	I. Heldin u. Liebhaberin .	8	1080 M	135 M
Gießen	Regisseur, jugl. Komiker u. Bonvivant	6	1130 "	ca. 183 "
Glogau	I. Charakterspieler . . .	6	1050 "	175 "
Görlitz	Komiker	7	1050 "	150 "
"	Jugdl. kom. Gecken . . .	7	1125 "	ca. 160 "
Goslar	Jugdl. Komiker	6	1100 " mit Frau	ca. 183 "
Göttingen	Regisseur, I. Charaktersp. .	6	1080 "	180 "
"	Regisseur u. Komiker . .	6	1200 "	200 "
"	Jugdl. Held u. Liebhaber .	6	1080 "	180 "
"	I. Heldin.	6	1080 "	180 "
Graudenz	Komiker	6	1080 "	180 "
Graz	Chor u. kl. Rollen . . .	12	1260 Kr.	105 Kr.
"	" " " " . . .	12	1050 "	ca. 88 "
Halle	Chormitglied	7	1050 M	150 M
"	I. Chortenor	7	1120 "	160 "
"	Chorsänger	7	1200 "	ca. 170 "

Theater	Fach	Dauer d. Spielzeit Monate	Saisoneinkommen	Monatseinkommen
Halle	Chor u. Schauspieler	7	1190 M	170 M
„	Sing. komische Alte	7	1015 „	145 „
„ Neues Theater	Bonvivant	7	1050 „	150 „
„ „ „	Liebhaber	7	1250 „	ca. 175 „
Hamburg				
Deutsches Schauspielh.	Chargensp., kl. Rollen	9	1080 „	120 „
„ „	Chargensp. m. Chorverpfl.	9	1215 „	135 „
„ „	Chor u. kl. Rollen	9	1080 „	120 „
„ „	Chortenor	9	1080 „	120 „
Thaliatheater	Chormitglied	9	1080 „	120 „
„	Chor u. kl. Rollen	9	1080 „	120 „
Volksschauspielhaus	I. Chargenspieler	12	1200 „	100 „
Hannover				
Deutsches Theater	Jugdl. Liebhaberin	8	1200 „	150 „
„ „	Utilité	8	1200 „	150 „
Hoftheater	Chorsänger	12	1140 „	95 „
„	„	12	1140 „	95 „
„	„	12	1200 „	100 „
„	„	12	1080 „	90 „
„	„	12	1020 „	85 „
„	„	12	1200 „	100 „
„	„	12	1200 „	100 „
„	„	12	1200 „	100 „
„	„	12	1200 „	100 „
„	„	12	1140 „	95 „
„	Chorsängerin	12	1080 „	90 „
„	„	12	1050 „	ca. 87 „
„	„	12	1080 „	90 „
„	„	12	1050 „	ca. 87 „
„	„	12	1080 „	90 „
„	I. Chorbaß	12	1020 „	85 „
Residenztheater	Inspizient, Chargenspieler	7	1050 „	150 „
Heidelberg	I. Charaktersp., Regisseur	6	1080 „	180 „
„	Jugdl. dramat. Sängerin	6	1080 „	180 „
Iglau	Kapellmeister	6	1070 Kr.	ca. 175 Kr.
Innsbruck	Regisseur u. Charaktersp.	6	1260 „	210 „
Kaiserslautern	Oberregisseur, Väter	6	1080 M	180 M
„	I. Heldin u. Heldenmutter	6	1080 „	180 „
„	I. Held	6	1140 „	190 „
„	I. Liebhaberin u. Heldin	6	1020 „	170 „
Karlsruhe, Hoftheater	Chormitglied	12	1070 „	ca. 90 „
„ „	Chorsänger	12	1250 „	ca. 105 „
Kattowitz	Komiker	6	1200 „	200 „
Kiel, Ver. Theater	I. Chargenspieler	7½	1125 „	150 „
„ „ „	Kom. I. Chargenspieler	7½	1125 „	150 „
„ „ „	Jugdl. Held u. Liebhaber	7½	1120 „	150 „
Koburg	Chor u. kl. Rollen	12	1200 „	100 „
Kolmar	Jugdl. Held u. Liebhaber	7	1200 „	ca. 190 „
Köln, Ver. Theater	Chorsänger	9	1230 „	ca. 130 „
„ „ „	Korpstänzerin	9	1230 „	ca. 136 „
Königsberg	Charakterspieler	7½	1200 „	160 „
„	Lyrischer Tenor	7½	1200 „	160 „
„	Chorsänger	7½	1200 „	160 „

Theater	Fach	Dauer d. Spielzeit Monate	Saisoneinkommen	Monatseinkommen
Königsberg	Chorsänger	7½	1200 M	160 M
"	"	7½	1012 "	ca. 135 "
"	"	7½	1162 "	ca. 155 "
"	"	7½	1160 "	ca. 155 "
"	Ohne Fachangabe	7½	1120 "	140 "
"	I. Chorbaß u. Partien	7½	1125 "	ca. 150 "
Königshütte	Komiker	6	1080 "	180 "
"	Tenorbuffo	6	1200 "	200 "
Konstanz	Komiker, Charakterspieler	6	1020 "	170 "
"	Väterspieler	6	1080 "	180 "
Krefeld	Kom. Chargensp., Väter	7	1085 "	155 "
Kulmbach	Charakterspieler	12	1108 "	ca. 90 "
Leitmeritz	I. Held u. Liebhaber	6	1200 Kr.	200 Kr.
Leipzig	Chorsängerin	12	1200 M	100 M
"	Korrepetitor	12	1200 "	100 "
"	Choraltistin	12	1200 "	100 "
Liegnitz	I. jugdl. Held u. Liebhaber	6	1080 "	180 "
"	Väter- u. Charakterspieler	6	1200 "	200 "
"	Charakter- u. Väterspieler	6	1020 "	170 "
"	Solotänzerin	6	1080 "	180 "
"	Tenorbuffo	6	1200 "	200 "
Linz	Koloratursängerin	6	1200 Kr.	200 Kr.
"	Jugdl. dramat. Sängerin	6	1200 "	200 "
Lodz	Charakterspieler	7	900 Rbl.	ca. 128 Rbl.
"	I. Heldenväter	7	980 "	140 "
"	I. Komiker, Regisseur	7	980 "	140 "
"	I. Held u. Liebhaber	7	1015 "	145 "
Lüneburg	I. Liebhaberin	6	1200 M	200 M
Luzern	Inspizient	6	1080 Fr.	180 Fr.
"	Sekretär	6	1080 "	180 "
"	Regisseur u. Bureauchef	6	1164 "	194 "
"	Sänger	6	1200 "	200 "
"	Schauspieler, Sänger	6	1200 "	200 "
"	I. Liebhaberin	6	1200 "	200 "
"	Heldenväter	6	1080 "	180 "
"	I. Held u. Bonvivant	6	1200 "	200 "
Magdeburg, Stadttheater	Chormitglied	7½	1012 M	134 M
Mainz	Inspizient, kl. Rollen	7	1015 "	145 "
Mannheim	Tänzerin	12	1080 "	90 "
Meldorf i. H.	I. Liebh., Regisseur m. Frau	6½	1040 "	160 "
Metz	Jugdl. Liebhaber	7	1050 "	150 "
München				
Theater a. Gärtnerplatz	Chor u. kl. Rollen	12	1200 "	100 "
Volkstheater	I. Chargenspieler	12	1080 "	90 "
Münster i. W.	Charakterspieler	6	1170 "	195 "
"	Heldenmütter, Anstandsd.	6	1200 "	200 "
Neiße	I. Liebhaberin	6	1080 "	180 "
Neustrelitz	Koloratursängerin	6	1200 "	200 "
Nürnberg, Volkstheater	Charakterspieler	12	1200 "	100 "
" "	Gesangssoubrette	12	1155 "	ca. 95 "
Oldenburg	Liebhaber	7½	1237 "	165 "
"	Chargenspieler	7½	1125 "	150 "
"	"	7½	1125 "	150 "

Theater	Fach	Dauer d. Spielzeit Monate	Saisoneinkommen	Monatseinkommen
Olmütz	I. jugdl. Held	7	1190 Kr.	170 Kr.
Pforzheim	Sekretär, Chargenspieler	7	1120 ℳ mit Frau	160 ℳ
"	I. Heldin u. Liebhaberin	7	1085 ℳ	155 "
"	I. sentiment. Liebhaberin	7	1225 "	175 "
"	Liebhaber, Bonvivant	7	1080 "	155 "
"	Regisseur, Charakterspieler	7	1080 "	ca. 155 "
"	Held	7	1200 "	ca. 173 "
Plauen	Koloratursängerin	7	1050 "	150 "
"	I. Bariton	7	1050 "	150 "
Posen, Provinzialtheater	Charakterspieler	7	1050 "	150 "
" "	Salondame	7	1050 "	150 "
" "	I. Bonvivant	7	1050 "	150 "
" "	Charakterkom., Regisseur	7	1170 "	ca. 167 "
" Stadttheater	Chargensp. m. Chorverpfl.	6	1000 "	ca. 165 "
" "	Harfenspielerin	6	1080 "	180 "
" "	Jugdl. Komiker	6	1125 "	ca. 187 "
Ratibor	I. Held u. Liebhaber	6	1200 "	200 "
"	Bonvivant	6	1200 "	200 "
Regensburg	I. Chargenspieler	6	1200 "	200 "
"	Lyrischer Bariton	6	1080 "	180 "
Reichenberg i. B.	Chargensp., Komiker	6½	1020 Kr.	ca. 155 Kr.
Riga	II. Kapellmeister	9	1050 Rbl.	ca. 117 Rbl.
Rostock	Jugdl. Held u. Liebhaber	6	1080 ℳ	180 ℳ
Rudolstadt-Jena	I. Heldenväter	6	1080 "	180 "
Saarbrücken	Charakterspieler	6	1080 "	180 "
Saargemünd	I. Charaktersp., m. Frau	6½	1170 "	180 "
Schweidnitz	I. Soubrette	6	1030 "	ca. 170 "
Schwerin	Chorsängerin	12	1200 "	100 "
"	"	12	1200 "	100 "
"	"	12	1020 "	85 "
"	"	12	1200 "	100 "
"	Chorsänger	12	1200 "	100 "
Stendal-Rathenow	Tenor	6	1200 "	200 "
Steyr	I. Operettensängerin	6	1080 Kr.	180 Kr.
St. Gallen	I. Bonvivant, Regisseur	7	1120 Fr.	160 Fr.
"	Ballettmeisterin	7	1120 "	160 "
Stralsund	Tenorbuffo	6	1080 ℳ	180 ℳ
Straßburg	Chor u. kl. Rollen	8	1080 "	135 "
"	" " " "	8	1040 "	130 "
"	Chorsänger	8	1240 "	155 "
"	Kl. Partien	8	1080 "	135 "
"	" "	8	1080 "	135 "
Stuttgart, Hoftheater	Chorsängerin	12	1200 "	100 "
" "	"	12	1170 "	ca. 97 "
" "	"	12	1100 "	ca. 92 "
" "	Chormitglied	12	1250 "	ca. 105 "
" "	"	12	1250 "	ca. 105 "
Thorn	I. Charakterspieler	6	1200 "	200 "
"	I. jugdl. Held	6	1050 "	175 "
"	I. sentiment. Liebhaberin; Salondame	6	1200 "	200 "
Tilsit	Anstandsdamen	7	1120 "	160 "

Theater	Fach	Dauer d. Spielzeit Monate	Saison-einkommen	Monats-einkommen
Tilsit	Charakterſp., Regiſſeur .	7	1190 ℳ	170 ℳ
Trier	Lyr. Bariton, Schauſpieler	6	1050 „	175 „
Ulm	I. Operettentenor, Bonviv.	6	1080 „	180 „
Weimar, Hoftheater . . .	Chorſänger	12	1020 „	85 „
„ „ . . .	„	12	1080 „	90 „
„ „ . . .	Chorſängerin	12	1080 „	90 „
„ „ . . .	Opernſouffleur	12	1200 „	100 „
Wien				
Joſefſtädter Theater . .	Komiſche Alte	10	1200 Kr.	120 Kr.
Kl. Schauſpielhaus . .	Naive	8 ½	1200 „	ca. 140 „
Wiener Neuſtadt	Charakterſp., Regiſſeur .	6	1200 „	200 „
Zittau	I. Fach	6	1080 ℳ	180 ℳ
„	Heldenmütter, Anſtandsd.	6	1024 „	ca. 170 „
Zürich	Chor u. kl. Rollen . . .	12	1275 Fr.	ca. 108 Fr.
„	II. Kapellmeiſter	7 ½	1080 „	145 „
Zwickau	I. Kapellmeiſter	6	1050 ℳ	175 ℳ
„	Heldenmütter, Anſtandsd.	6	1200 „	200 „
„	Kaſſiererin	6	1050 „	175 „
„	Jugdl. Komiker	6	1050 „	175 „
	Von 1250—1500 ℳ			
Aachen, Stadttheater . .	Chormitglied	12	1440 ℳ	120 ℳ
„ „ . .	I. Chargenſp. für Schauſp. u. Operette	7	1260 „	180 „
Aarau-Chur	I. jugdl. Liebh. mit Frau .	6	1336 Fr.	ca. 225 Fr.
Altenburg	Chorſängerin	7	1500 ℳ	ca. 215 ℳ
Augsburg	Jugl. Kom. u. Bonvivant .	7	1400 „	200 „
„	I. jugdl. Held.	7	1500 „	ca. 215 „
Bamberg.	Komiſche Alte	7	1300 „	ca. 185 „
„	Ohne Fachangabe . . .	7	1400 „	200 „
„	Operettenſängerin . . .	7	1470 „	210 „
Barmen	Regiſſeur, Väter-, Chargenſpieler	7	1400 „	200 „
Baſel, Interimstheater .	Heldenväter	6	1500 Fr.	250 Fr.
Berlin				
Bernhard Roſe-Theater	Charakterſpieler	7	1400 ℳ	200 ℳ
Bürgl. Schauſpielhaus .	I. Held u. Liebhaber . .	6	1462 „	ca. 244 „
Kaſinotheater	Anſtandsd., kom. Alte . .	9	1260 „	140 „
„	Jugdl. Liebhaber	9	1440 „	160 „
Kgl. Schauſpielhaus . .	Chor u. kl. Rollen . . .	12	1500 „	120 „
Komiſche Oper	Chormitglied	10	1300 „	130 „
„ „	Chortenor	10	1500 „	150 „
„ „	„	10	1300 „	130 „
„ „	Chormitglied, kl. Rollen .	10	1300 „	130 „
Luiſen-Theater	I. Soubrette u. Liebhaberin	8	1320 „	165 „
Neues Schauſpielhaus .	Ohne Fachangabe . . .	9	1350 „	150 „
„ „ .	Inſpizient	9	1500 „	ca. 165 „
Thaliatheater	Schauſpielerin, Sängerin .	9	1350 „	150 „
„	Chargenſp., ſing. Bonvivant	9	1350 „	150 „
Bern	II. Chorbaß	7	1275 Fr.	ca. 182 Fr.
„	Ohne Fachangabe . . .	7	1400 „	200 „
„	Regiſſeur, Chargenſpieler	7	1500 „	ca. 215 „
Beuthen	I. Bariton	6	1260 ℳ	210 ℳ

Theater	Fach	Dauer d. Spielzeit Monate	Saison-einkommen	Monats-einkommen
Beuthen	Komische Alte	6	1260 M	210 M
"	Sekretär, Schausp., Regiss.	6	1320 "	220 "
Bielefeld	Charaktersp., Heldenväter	6	1200 "	200 "
"	Jugdl. Liebh., Bonvivant	6	1300 "	ca. 218 "
Bochum	Charakterspieler	6½	1500 "	ca. 230 "
Bonn	Lustspielsoubrette	6	1350 "	225 "
Braunschweig	Solorepetitor	12	1320 "	110 "
"	Lustspielsoubrette	12	1500 "	125 "
Bremerhaven	Regisseur, Liebh., Bonviv.	8	1400 "	175 "
"	Regisseur, Charakterspieler	8	1400 "	175 "
Breslau, Ver. Theater	Chargenspieler	8	1400 "	175 "
"	II. Bariton	8	1440 "	180 "
"	Chargenspieler	8	1440 "	180 "
"	Inspizient	8	1400 "	175 "
Bromberg	Jugdl. Komiker	6½	1300 "	200 "
"	Charakterspieler	6½	1300 "	200 "
"	Komische Alte	6½	1495 "	230 "
Chemnitz	Jugdl. u. schücht. Liebhaber	7½	1350 "	180 "
"	II. Bariton u. Chargensp.	7½	1500 "	200 "
"	I. Opernsoubrette	7½	1500 "	200 "
Danzig	I. Naive	8	1280 "	160 "
"	Humoristische Väter	8	1280 "	160 "
Detmold	I. Held	6	1500 "	250 "
"	Regisseur u. Bonvivant	6	1350 "	225 "
Dortmund	Choraltistin	12	1380 "	115 "
"	II. Chortenor	12	1400 "	116 "
"	Chorsänger	12	1350 "	ca. 112 "
"	"	12	1400 "	ca. 116 "
"	Chorsängerin	12	1400 "	ca. 116 "
"	I. Chorbaß	12	1400 "	ca. 116 "
"	Chorsopran	12	1200 "	100 "
"	"	12	1250 "	105 "
"	I. Chortenor	12	1440 "	120 "
"	Bureauassistent	8	1280 "	160 "
Dresden, Hoftheater	Kleine Rollen	12	1500 "	125 "
" "	Chorsängerin	12	1320 "	110 "
" "	"	12	1332 "	111 "
" "	"	12	1308 "	109 "
" "	"	12	1332 "	111 "
" "	"	12	1500 "	125 "
" "	"	12	1440 "	120 "
" "	"	12	1308 "	109 "
" "	"	12	1308 "	109 "
" "	"	12	1332 "	111 "
" "	Chorsänger, kl. Rollen	12	1332 "	111 "
" "	" " "	12	1308 "	109 "
" "	Choraltistin	12	1500 "	125 "
" "	Chor	12	1500 "	125 "
" "	Chorsängerin	12	1480 "	ca. 123 "
" "	Chorsänger	12	1400 "	ca. 115 "
" "	"	12	1260 "	105 "
" "	"	12	1332 "	111 "
" "	"	12	1308 "	109 "

Theater	Fach	Dauer d. Spielzeit Monate	Saison-einkommen	Monats-einkommen
Dresden, Hoftheater . . .	Chorsänger	12	1300 ℳ	ca. 108 ℳ
" " . . .	"	12	1332 "	ca. 111 "
" Residenztheater	Jugdl. Komiker	10	1312 "	130 "
Düsseldorf, Stadttheater .	I. Chortenor	12	1400 "	ca. 115 "
"	Chormitglied	12	1390 "	ca. 115 "
"	Jugdl. dramat. Sängerin .	8	1280 "	160 "
" Lustspielhaus .	I. Chargenspieler	7½	1430 "	190 "
" " .	I. Charakterspieler . . .	7½	1500 "	200 "
Eger	I. Held, Liebh., Bonvivant	6	1440 Kr.	240 Kr.
"	Tenor	6	1440 "	240 "
Eisenach	I. Heroine u. Liebhaberin .	6	1500 ℳ	250 ℳ
"	I. Held	6	1260 "	210 "
Elberfeld	I. Chargensp., Komiker . .	7	1260 "	180 "
Erfurt	I. Chargenspieler	7	1330 "	190 "
"	I. Naive	7	1260 "	180 "
Flensburg	I. Komiker, Regisseur . .	6	1400 "	ca. 235 "
Frankfurt a. M.	Tänzerin	12	1440 "	120 "
"	"	12	1440 "	120 "
"	"	12	1320 "	110 "
Frankfurt a. O..	I. jugdl. Held.	6	1400 "	ca. 230 "
"	Soubrette	6	1500 "	250 "
Freiburg i. Br.	I. Chargenspieler	8	1440 "	180 "
"	Chargenspieler	8	1480 "	185 "
"	Chortenor u. Chargensp. .	8	1280 "	160 "
"	Operetten- u. Lustspielsoubrette	8	1400 "	175 "
"	II. Liebhaber u. Sänger	8	1440 "	180 "
Gablonz	Inspizient, I. Chargensp. .	7	1260 Kr.	180 Kr.
"	Komiker	7	1400 "	200 "
Gera	Väterspieler	8	1440 ℳ	180 ℳ
"	Hum. Chargen-, Vätersp. .	8	1280 "	160 "
Glogau	Tenorbuffo	6	1350 "	225 "
Göttingen	Regisseur, Heldenväter . .	6	1260 "	210 "
"	Sentiment. Liebhaberin .	6	1400 "	ca. 235 "
"	I. Held	6	1500 "	250 "
Graz	II. Chortenor	12	1300 Kr.	ca. 108 Kr.
"	I. Chortenor	12	1500 "	125 "
"	Chor u. kl. Rollen . . .	12	1260 "	105 "
"	Chormitglied	12	1500 "	125 "
Hagen	Heldenväter	7	1260 ℳ	180 ℳ
Halberstadt	I. Heldin.	6	1350 "	225 "
Hamburg, Stadttheater .	Kapellmeister	9	1350 "	? 150 "
Hannover, Deutsches Th.	Chargenspieler	8	1440 "	180 "
" Hoftheater . .	Chorsängerin	12	1300 "	ca. 108 "
" " . .	Chorsänger	12	1350 "	ca. 112 "
" " . .	Solotänzer	12	1400 "	ca. 117 "
Harburg	I. Held	6	1320 "	220 "
Heidelberg	Regisseur, I. Komiker . .	6	1400 "	ca. 235 "
"	Tenorbuffo, jugl. Komiker	6	1500 "	250 "
Innsbruck	Humoristische Väter . . .	6	1500 Kr.	250 Kr.
Karlsruhe	Chorsängerin	12	1290 ℳ	ca. 108 ℳ
"	"	12	1290 "	ca. 108 "
"	Chorsänger	12	1476 "	123 "

Theater	Fach	Dauer d. Spielzeit Monate	Saison-einkommen	Monats-einkommen
Karlsruhe	Chorsänger	12	1390 *M*	ca. 116 *M*
Kattowitz	I. Held	6	1500 „	250 „
Kiel	I. Charakterspieler	7 ½	1500 „	200 „
Koburg	Operninspizient	12	1350 „	ca. 112 „
Kolmar	I. Charakterspieler	7	1254 „	ca. 178 „
„	I. Liebhaberin u. Heroine	7	1400 „	200 „
Köln, Metropoltheater	Operettentenor	8	1280 „	160 „
„ Ver. Theater	Chor u. kl. Rollen	9	1410 „	ca. 156 „
Königsberg i. Pr.	I. Chargenspieler	7 ½	1320 „	165 „
Leipzig	Chorsänger	12	1500 „	125 „
„	„	12	1500 „	125 „
„	„	12	1500 „	125 „
Liegnitz	I. Bonvivant	6	1320 „	220 „
„	II. Chortenor	6	1358 „ mit Frau	ca. 226 „
Lodz	I. Komiker, Heldenväter	7	1200 Rbl.	ca. 170 Rbl.
„	I. Heldin u. Liebhaberin	7	1040 „	ca. 150 „
„	I. Held u. Liebhaber	7	1120 „	160 „
„	I. sentiment. Liebhaberin	7	900 „	ca. 130 „
Luzern	Opernaltistin	6	1410 Fr.	235 Fr.
„	Charakter- u. Väterspieler	6	1320 „	220 „
„	Regisseur u. Baßbuffo	6	1300 „	ca. 217 „
„	Opern- u. Operettensoubr.	6	1320 „	220 „
Magdeburg, Stadttheater	Lyrischer Tenor	7 ½	1500 *M*	200 *M*
„ Wilhelm-Th.[1]	I. Komiker, Regisseur	7 ½	1350 „	180 „
„ „	Sentiment. Liebhaberin	8	1440 „	180 „
Mährisch-Ostrau	Tenorbuffo, Komiker	7 ½	1600 Kr.	ca. 210 Kr.
Mannheim, Hoftheater	Chortenor	12	1500 *M*	125 *M*
„ „	Chorsänger	12	1500 „	125 „
„ „	„	12	1500 „	125 „
„ „	„	12	1500 „	125 „
Meiningen	Ohne Fachangabe	12	1500 „	125 „
Meran	I. Mütter, Anstandsdamen	7	1400 Kr.	200 Kr.
Metz	I. jugdl. Held	7	1260 *M*	180 *M*
„	Jugdl. dramat. Sängerin	7	1400 „	200 „
München Theater am Gärtnerplatz	Sänger m. Chorverpflicht.	12	1320 „	110 „
„ „ „	„ „	12	1440 „	120 „
„ „ „	Chor	12	1500 „	125 „
„ „ „	Sänger, Schausp. m. Chorverpflichtung	12	1440 „	120 „
„ Volkstheater	I. Chargenspieler	12	1440 „	120 „
Neiße	I. Held	7	1350 „	ca. 193 „
Nürnberg, Intimes Th.	Anstandsdame	7	1260 „	180 „
„ Volkstheater	Sekretär, Chargenspieler	12	1500 „	125 „
Oldenburg	Operettenbariton	7 ½	1500 „	200 „
„	Operettentenor	7 ½	1500 „	200 „
„	Komiker	7 ½	1500 „	200 „
Pforzheim	Jugdl. Held u. Liebhaber	7	1400 „	200 „
„	Inspizient, Chargenspieler mit Frau	7	1330 „	190 „

[1] Siehe Fußnote S. 359.

Theater	Fach	Dauer d. Spielzeit Monate	Saisoneinkommen	Monatseinkommen
Pforzheim	I. Chargenspieler m. Frau	7	1540 M	220 M
"	I. Sängerin	7	1260 "	180 "
"	Tenorbuffo	7	1400 "	200 "
"	I. Heldin, Liebhaberin .	7	1260 "	180 "
"	Regisseur u. Charaktersp. .	7	1260 "	180 "
Pilsen	Baß, Regisseur	6	1500 Kr.	250 Kr.
Plauen	Anstandsdame	7	1400 M	200 M
Posen, Provinzialtheater	Chargensp., Inspizient . .	7	1400 "	200 "
" Stadttheater . .	Heldenväter	6	1350 "	225 "
" " . .	Jugdl. Held	6	1500 "	250 "
Regensburg	Heldenvater	6	1300 "	ca. 217 "
Riga	Naturbursche	9	1305 Rbl.	145 Rbl.
Rostock	Heldenmütter	6	1430 M	ca. 238 M
"	I. Kapellmeister	6	1500 "	250 "
"	I. Helden	6	1500 "	250 "
"	Regisseur, lyr. Bariton . .	6	1500 "	250 "
Salzburg	I. Heldin u. Liebhaberin .	6	1320 Kr.	220 Kr.
"	I. jugdl. Held u. Liebhaber	6	1200 "	200 "
Schweidnitz	Chargenspieler	6	1495 M mit Frau	ca. 250 M
Stendal-Rathenow . . .	Komiker	6	1365 "	ca. 227 "
Stettin, Apollotheater . .	I. Charakterspieler . . .	7	1400 "	200 "
St. Gallen	I. jugdl. Held u. Liebhaber.	7	1260 Fr.	180 Fr.
"	I. Held	7	1260 "	180 "
Stralsund	I. Held, Bonvivant . . .	6	1490 M	ca. 268 M
Straßburg	Jugdl. Liebh., kl. Rollen .	8	1440 "	180 "
Stuttgart	II. Chorbaß	12	1300 "	ca. 108 "
"	Chorsänger	12	1400 "	ca. 116 "
"	"	12	1450 "	ca. 120 "
"	"	12	1400 "	ca. 116 "
"	"	12	1400 "	ca. 116 "
"	"	12	1350 "	ca. 112 "
"	"	12	1500 "	125 "
"	"	12	1480 "	123 "
"	Chorsängerin	12	1440 "	120 "
"	II. Chortenor	12	1500 "	125 "
"	II. Chorbaß	12	1500 "	125 "
Thorn	Heldenmütter, Anstandsd.	6	1500 "	250 "
"	Heldenväter, Regisseur . .	6	1500 "	250 "
Wiesbaden, Kgl. Theater	Chorsänger	12	1330 "	ca. 110 "
" Residenzth. .	Chargenspieler	12	1295 "	ca. 108 "
Zittau	I. Liebhaber	6	1290 "	215 "
Zürich	I. Chortenor	12	1550 Fr.	ca. 128 Fr.
"	II. Chorbaß	12	1425 "	ca. 120 "
"	Chormitglied	12	1275 "	ca. 108 "
"	II. Kapellmeister	7½	1350 "	180 "
Zwickau	Charakterkomiker	6	1500 M	250 M
"	I. Held, Bonvivant . . .	6	1500 "	250 "
"	Tenorbuffo	6	1500 "	250 "
"	Heldenvater	6	1300 "	ca. 216 "

Theater	Fach	Dauer d. Spielzeit Monate	Saisoneinkommen	Monatseinkommen
	Von 1500—1750 ℳ			
Aachen, Stadttheater . .	I. Naive	7	1750 ℳ	250 ℳ
„	Tenorbuffo	7	1540 „	220 „
„	Bonvivant	7	1750 „	250 „
Altenburg	Ohne Fachangabe	7	1750 „	250 „
Altona, Schiller-Theater .	Jugdl. Komiker	9	1550 „	172 „
Barmen	Komische Alte	7	1645 „	235 „
„	I. Heldin u. Liebhaberin .	7	1750 „	250 „
Berlin				
Brunnentheater . . .	I. jugdl. Held	10	1600 „	160 „
Fr. Wilh.-Schauspielh. .	Chargenspieler	10	1600 „	160 „
Kasinotheater	Sentiment. Liebhaberin .	9	1665 „	ca. 185 „
Lessing-Theater	Chargenspieler	10	1600 „	160 „
Luisen-Theater	I. weibl. Charakterspieler .	8	1520 „	190 „
Neues Theater	Chargenspieler	10	1750 „	175 „
Noacks Theater	Charaktersp., Regisseur .	6	1600 „	ca. 265 „
Bern	Chortenor	7	1820 Fr.	260 Fr.
„	Chargenspieler	7	1600 „	228 „
„	Baß u. Bariton	7	1750 „	250 „
„	I. Chargenspieler	7	1650 „	ca. 235 „
Beuthen	I. Liebhaber, Regisseur .	6	1750 ℳ	ca. 290 ℳ
Bielefeld	I. Heldin u. Liebhaberin .	6	1680 „	280 „
Breslau, Ver. Theater. .	Chargenspieler	8	1600 „	200 „
Bromberg	I. Komiker, Regisseur . .	6 ½	1520 „	232 „
Chemnitz	I. Altistin	6 ½	1625 „	250 „
Dortmund	Chortenor	12	1550 „	ca. 129 „
„	Chorsänger	12	1580 „	ca. 132 „
„	„	12	1620 „	135 „
„	Operettensoubrette . . .	8	1600 „	200 „
Dresden, Hoftheater. . .	Chorsängerin	12	1512 „	126 „
„ „ . . .	I. Chorbaß	12	1700 „	ca. 145 „
„ „ . . .	I. „	12	1548 „	129 „
„ „ . . .	II. Chorbaß	12	1548 „	129 „
„ „ . . .	I. Chortenor	12	1548 „	129 „
„ „ . . .	Chormitglied	12	1544 „	ca. 129 „
„ „ . . .	„	12	1524 „	ca. 129 „
„ „ . . .	„	12	1680 „	140 „
„ „ . . .	„	12	1560 „	130 „
„ „ . . .	I. Chortenor	12	1544 „	ca. 129 „
„ „ . . .	II. Chortenor	12	1548 „	129 „
„ „ . . .	Chorsänger	12	1548 „	129 „
„ „ . . .	Ohne Fachangabe . . .	12	1548 „	129 „
„ „ . . .	„ „ . . .	12	1560 „	130 „
„ „ . . .	„ „ . . .	12	1632 „	136 „
„ „ . . .	Chorsängerin	12	1600 „	ca. 135 „
„ „ . . .	„	12	1548 „	129 „
Düsseldorf, Stadttheater .	Chargenspieler	8	1600 „	200 „
„ „ .	Opernsoubrette	8	1600 „	200 „
Elberfeld	Komische Alte	7	1660 „	ca. 240 „
Erfurt	I. sing. Alte, bürgl. Mutter	7	1680 „	240 „
„	Held u. humorist. Vater	7	1750 „	ca. 280 „
Essen	Jugdl. Liebh. u. Bonvivant	7 ½	1575 „	ca. 210 „
„	Jugdl. Gesangskomiker .	7 ½	1680 „	225 „

Theater	Fach	Dauer d. Spielzeit Monate	Saisoneinkommen	Monatseinkommen
Essen	Bürgerl. Mütter	7 ½	1600 *M*	ca. 210 *M*
Frankfurt a. M.	Chorsänger	12	1550 „	ca. 127 „
„	„	12	1550 „	ca. 127 „
„	„	12	1550 „	ca. 127 „
„	„	12	1550 „	ca. 127 „
Freiburg i. Br.	I. Chargenspieler	8	1680 „	210 „
Gablonz	Ohne Fachangabe	7	1750 Kr.	250 Kr.
Gera	Jugdl. Komiker	8	1600 *M*	200 *M*
„	Naive	8	1625 „	ca. 200 „
Göttingen	I. Bonvivant	6	1600 „	ca. 265 „
Halberstadt	Regisseur u. Bonvivant	7	1680 „	240 „
Halle	I. sentiment. Liebhaberin	7	1750 „	250 „
„	Charakterspieler	7	1550 „	ca. 220 „
„ Neues Theater	Liebhaberin	7 ½	1600 „	ca. 215 „
„ „ „	Gesetzter Liebhaber	7 ½	1600 „	ca. 215 „
Hamburg, Volksschauspiel	I. jugdl. Liebh., Salondame	12	1620 „	135 „
Hannover, Residenztheater	Bürgerl. Mütter	7 ½	1575 „	210 „
Herford	I. Liebhaber u. Bonvivant	6	1660 „	ca. 274 „
Hermannstadt	I. Tenorbuffo	6	1700 Kr.	ca. 282 Kr.
Karlsruhe	Chorsänger	12	1640 *M*	ca. 136 *M*
„	„	12	1540 „	ca. 128 „
Kiel	I. Charakter-, I. Chargensp.	11 [1]	1650 „	150 „
Klagenfurt	Charakterkomiker	6	1680 Kr.	280 Kr.
Koblenz	Charakterspieler	6	1590 *M*	265 *M*
Kolmar	Lyr. u. jugdl. Heldentenor	7	1750 „	250 „
Krefeld	Charakterspieler	7	1540 „	220 „
Leipzig	Chorsänger	12	1560 „	130 „
„	„	12	1600 „	135 „
Leitmeritz	I. Operettentenor	6	1540 Kr.	255 Kr.
Liegnitz	I. Operettensängerin	6	1650 *M*	275 *M*
Linz	Kapellmeister	6	1650 Kr.	275 Kr.
Lüneburg	Ohne Fachangabe	6	1680 *M*	280 *M*
Luzern	Jugdl. Sängerin	6	1620 Fr.	270 Fr.
„	Regisseur u. Komiker	6	1620 „	270 „
Mährisch-Ostrau	Ohne Fachangabe	7	1680 Kr.	240 Kr.
Mainz	I. jugdl. Held	7	1750 *M*	250 *M*
„	Baßbuffo	7	1750 „	250 „
Metz	I. Baßbuffo	7	1750 „	250 „
„	Seriöser Baß	7	1750 „	250 „
Nürnberg, Intimes Th.	Liebhaber, Charakterspieler	7	1520 „	ca. 217 „
Oldenburg	I. jugdl. Bonvivant u. Kom.	7 ½	1575 „	225 „
Pforzheim	Charakter- u. Väterspieler	7	1600 „	ca. 228 „
Plauen i. V.	Regisseur, I. Charaktersp.	7	1750 „	250 „
Posen, Stadttheater	III. Kapellmeister	6	1680 „	280 „
Riga	Heldenmütter, Anstandsd.	9	1575 Rbl.	170 Rbl.
Rostock	Naive u. munt. Liebhaberin	6	1350 *M*	225 *M*
„	Kapellmeister	6	1500 „	250 „
Stettin, Bellevuetheater	I. jugdl. Held u. Liebhaber	9	1750 „	ca. 195 „
„ „	Chargenspieler	12	1540 „	ca. 130 „
„ Stadttheater	I. naive u. munt. Liebh.	7	1575 „	225 „
„ „	Mütter, Charakterspielerin	7	1750 „	250 „

[1] Siehe Bemerkung S. 359.

Theater	Fach	Dauer d. Spielzeit Monate	Saison-einkommen	Monats-einkommen
Stettin, Stadttheater . .	Opern- u. Operettensoubr.	7	1750 M	250 M
" " . .	I. jugdl. dramat. Sängerin	7	1750 "	250 "
St. Pölten	Jugdl. Komiker	6	1560 Kr.	260 Kr
Straßburg	Chargenspieler	8	1600 M	200 M
Stuttgart	Chorsängerin	12	1700 "	ca. 140 "
"	Chorsänger	12	1550 "	ca. 130 "
"	I. Chorbaß	12	1550 "	ca. 130 "
"	Chor u. kl. Rollen . . .	12	1600 "	ca. 135 "
"	" " " " . . .	12	1600 "	ca. 135 "
"	" " " " . . .	12	1750 "	145 "
"	Chormitglied	12	1550 "	ca. 130 "
"	"	12	1550 "	ca. 130 "
"	II. Altistin	12	1710 "	ca. 143 "
Trier	Tenorbuffo	6	1530 "	255 "
Weimar	Chormitglied	12	1680 "	140 "
Zürich	Chorsänger	12	1500 Fr.	130 Fr.
Zwickau	I. Charaktersp. u. Regisseur	6	1700 M mit Sommer	ca. 170 M
	Von 1750—2000 M			
Aachen, Stadttheater . .	Spieltenor	7	1960 M	280 M
Altenburg	I. sentiment. Liebhaberin	7	1890 "	270 "
"	I. jugdl. Komiker	7	1680 "	240 "
Altona, Schiller-Theater .	I. Chargenspieler	9	1890 "	210 "
" " .	Komische Alte	9	1890 "	210 "
Augsburg	Bureauchef, Sekretär . .	10 [1]	2000 "	200 "
Barmen	I. Bonvivant	7	1900 "	ca. 270 "
"	I. Heldenväter	7	1850 "	ca. 265 "
Berlin				
Deutsches Theater . .	Liebhaberin	10	2000 "	200 "
" " . .	Volontär ohne Fachang. .	10	2000 "	200 "
Fr. Wilhelmst. Theater .	I. Liebhaberin	10	1800 "	180 "
Gebr. Herrnfeld-Th. . .	Feinkomische Rollen . . .	9	1980 "	220 "
Königl. Oper	Chorsänger	12	1960 "	ca. 163 "
" "	"	12	1860 "	155 "
Luisen-Theater	Regisseur u. I. Liebhaber .	8	1960 "	245 "
Lustspielhaus	Liebhaber	10	2000 "	200 "
Residenztheater	Chargenspieler	10	1800 "	180 "
Thaliatheater	Inspizient, Chargenspieler.	9	1800 "	200 "
"	Sing. Bonvivant	9	1800 "	200 "
Bern	Chorsänger	7	1820 Fr.	260 Fr.
Beuthen	II. Heldenvater	6	1740 M	290 M
Bielefeld	Oberregisseur	6	1800 "	300 "
Bonn	I. Bonvivant.	6	1800 "	300 "
Braunschweig	Jugdl. Liebhaber	12	2000 "	ca. 165 "
Bremerhaven	Opern-, Operettensängerin	8	1920 "	240 "
"	I. Soubrette	8	1840 "	230 "
Breslau, Schauspielhaus .	Jugdl. Komiker	8	2000 "	250 "
" " .	Kapellmeister	8	2000 "	250 "
" Ver. Theater . .	II. Heldenväter	8	2000 "	250 "
Bromberg	Oberregisseur	6½	2000 "	ca. 305 "

[1] Mit Sommer.

Theater	Fach	Dauer d. Spielzeit Monate	Saison-einkommen	Monats-einkommen
Chemnitz	Ohne Fachangabe	7	1925 M	275 M
Czernowitz	Seriöser Baß	6	2000 Kr.	335 Kr.
"	I. Held	6	1920 "	320 "
Danzig	I. Charakter-, Väterspieler	8	1840 M	230 M
Dortmund	Kapellmeister	8	2000 "	250 "
"	"	8	2000 "	250 "
"	Chorsänger	12	1860 "	155 "
"	"	12	1830 "	ca. 152 "
Dresden, Hoftheater	Chorsänger	12	1910 "	ca. 160 "
" "	Chor u. kl. Rollen	12	2000 "	ca. 165 "
Düsseldorf, Stadttheater	II. Baß, Chargenspieler	8	2000 "	250 "
"	Jugdl. Liebhaber, Bonviv.	8	1875 "	ca. 235 "
"	I. Salondame	8	2000 "	250 "
Eisenach	I. jugdl. Held u. Bonvivant	6	1800 "	300 "
Erfurt	Charaktersp., Komiker	7	1925 "	275 "
"	I. Charakterspieler	7	1960 "	280 "
Essen	Regisseur	7½	1875 "	250 "
"	Gesangskomiker	7½	1912 "	255 "
Flensburg	I. Heldin u. Liebhaberin	6	1800 "	300 "
Frankfurt a. M.	I. Chortenor	12	1800 "	150 "
"	Chormitglied	12	1850 "	ca. 154 "
"	Souffleur	12	1800 "	150 "
Frankfurt a. O.	I. Held	6	1800 "	300 "
Freiburg i. Br.	Chargensp., Spielleiter	8	2000 "	250 "
"	Possen-, Lustspielsoubrette	8	2000 "	250 "
Gera	I. jugdl. Held	8	1820 "	ca. 228 "
Gleiwitz	Regiss., Oper-, Operettentenor	6	1800 "	300 "
Göttingen	I. Heldin u. Liebhaberin	6	1800 "	300 "
Halle	Anstandsdamen	7	1960 "	280 "
Hamburg				
Stadttheater	Tragödin	9	1800 "	200 "
Volksschauspielhaus	Jugdl. Held	12	1800 "	150 "
"	Charakterspieler	12	1800 "	150 "
"	I. Väterspieler	12	1800 "	150 "
Hannover, Residenztheater	Bürgl. Mütter, kom. Alte	7½	1875 "	250 "
Klagenfurt	Regisseur, Charakterspieler	6	1980 Kr.	330 Kr.
Königsberg i. Pr.	Jugdl. Charakterspieler	7½	1875 M	250 M
"	Singende kom. Alte	7½	2000 "	ca. 265 "
Königshütte	I. Held, Liebh., Bonvivant	6	1800 "	300 "
Kottbus	Tenor	6	2000 "	ca. 335 "
Leipzig	Chorsänger	12	1800 "	150 "
Liegnitz	I. Held	6	1800 "	300 "
"	Regisseur u. Komiker	6	1860 "	310 "
"	Operettensoubrette	6	1800 "	300 "
Lübeck	Oberregisseur u. Baß	6	1800 "	300 "
Luzern	Opern-, Operettentenor	6	2000 Fr.	ca. 333 Fr.
Mainz	Charakterspieler	7	1890 M	270 M
Mannheim	Koloratursängerin	12	2000 "	ca. 165 "
Meiningen	Charakter-, Chargenspieler	12	1800 "	150 "
Mülhausen i. E.	I. Held u. Liebhaber	6	1800 "	300 "
"	I. Tenorbuffo	6	1980 "	330 "

Theater	Fach	Dauer d. Spielzeit Monate	Saison-einkommen	Monats-einkommen
München, Theater am Gärtnerplatz	Chargenspieler	12	1800 ℳ	150 ℳ
Münster i. W.	Jugdl. Komiker	6	1890 „	315 „
„	I. Held	6	1800 „	300 „
Nürnberg, Volkstheater	I. Liebhaber, Regisseur	12	1800 „	150 „
„ Stadttheater	Chargenspieler	8	1800 „	225 „
Oldenburg	I. Kapellmeister	7½	1875 „	250 „
Posen, Stadttheater	Regisseur, Schauspieler, Charakterspieler	6	1875 „	ca. 312 „
„	Regisseur, Baßbuffo, Schauspieler	6	1800 „	300 „
„	Regisseur u. Tenorbuffo	6	1890 „	315 „
Riga	I. jugdl. Held u. Liebhaber	9	1935 Rbl.	215 Rbl.
Rostock	Opernregisseur, Baßbuffo	6	1950 ℳ	325 ℳ
Stettin, Bellevuetheater	Weibl. Charaktersp., kom. Alte	12	2100 „	175 „
St. Pölten	I. Liebhaber u. Bonvivant	6	1800 Kr.	300 Kr
Stralsund	Charakterkomiker	6½	1940 ℳ	ca. 295 ℳ
Straßburg	Jugdl. Bonvivant	8	1920 „	240 „
Stuttgart	Chor u. kl. Rollen	12	1950 „	ca. 165 „
Teplitz	I. Held	6	1920 Kr.	320 Kr.
Thorn	Oberregisseur	6	1800 ℳ	300 ℳ
„	I. Heldin u. Liebhaberin	6	1800 „	300 „
„	I. Komiker	6	1800 „	300 „
Tilsit	I. Held u. Liebhaber	7	1750 „	250 „
Wien, Raimund-Theater	Chargenspieler	10	2000 Kr.	200 Kr.
Wiesbaden, Hoftheater	Souffleur	12	1850 ℳ	150 ℳ
Von 2000—2500 ℳ				
Aachen, Stadttheater	Regisseur, Baßbuffo	7	2450 ℳ	350 ℳ
„	Heldenmütter	7	2100 „	300 „
„	Jugdl. Held	7	2450 „	350 „
„	I. Komiker	7	2275 „	ca. 325 „
„	I. Liebhaberin u. Salond.	7	2100 „	300 „
Altenburg	Väter-, Charakterspieler u. Regisseur	7	2100 „	300 „
„	I. Heldenväter	7	2100 „	300 „
„	I. Liebhaberin	7	2450 „	350 „
„	Heldenbariton	7	2500 „	ca. 360 „
Augsburg	I. Kapellmeister	7	2100 „	300 „
„	Charaktersp., Regisseur	7	2210 „	ca. 315 „
Berlin				
Gebr. Herrnfeld-Th.	Komiker	9	2250 „	250 „
„ „	„	9	2250 „	250 „
Lustspielhaus	Chargen- u. Väterspieler	10	2500 „	250 „
Neues Schauspielhaus	Für alles	10	2500 „	250 „
„ „	Jugdl. Held u. Liebhaber	10	2100 „	210 „
Schiller-Theater	Chargenspieler	10	2500 „	250 „
„	Ohne Fachangabe	10	2500 „	250 „
Bern	Jugdl. Komiker	7	2060 Fr.	ca. 295 Fr.
Bielefeld	I. Held u. Liebhaber	6	2400 ℳ	400 ℳ
Bonn	Charakterkomiker	6	2100 „	350 „
Braunschweig	Schausp., Säng., Regisseur	12	2400 „	200 „

Theater	Fach	Dauer d. Spielzeit Monate	Saisoneinkommen	Monatseinkommen
Braunschweig	Opernsoubrette	12	2400 M	200 M
Breslau, Ver. Theater .	Charakter-, I. Chargensp. .	8	2200 "	275 "
" " " .	I. Kapellmeister	8	2400 "	300 "
Bromberg	I. jugdl. Held	6½	2112 "	325 "
"	Muntere Liebhaberin u. Lustspielsoubrette . . .	6½	2340 "	360 "
Chemnitz	Baßbuffo	6½	2100 "	ca. 322 "
Dortmund	II. Komiker	8	2400 "	300 "
"	Bariton	8	2400 "	300 "
Dresden, Hoftheater . .	Operninspizient	12	2400 "	200 "
" " . . .	Solotänzer	12	2400 "	200 "
" Zentraltheater .	Regisseur, hum. Väter . .	9	2500 "	ca. 275 "
" " .	I. Liebhaber u. Bonvivant.	9	2500 "	ca. 275 "
Düsseldorf, Stadttheater .	I. komische Alte	8	2250 "	ca. 280 "
" Lustspielhaus .	Charakterspieler	7½	2400 "	320 "
" Schauspielhaus	Komiker	10	2400 "	ca. 240 "
Eger	Regisseur u. Komiker . .	6	2040 Kr.	340 Kr.
Elberfeld	Lyrischer Bariton	7	2100 M	300 M
Erfurt	Baßbuffo	7	2100 "	300 "
"	I. Liebhaber	7	2275 "	325 "
Essen	Väterspieler	7½	2250 "	300 "
"	Charakterspieler	7½	2250 "	300 "
Frankfurt a. M.	Beleuchtungsinspektor . .	12	2500 "	ca. 208 "
Frankfurt a. O.	Regisseur	6	2300 "	ca. 382 "
Freiburg i. Br.	Komiker	8	2400 "	300 "
"	I. Mütter	8	2400 "	300 "
Gera	Sentiment. Liebhaberin .	8	2400 "	300 "
"	Komische Alte	8	2400 "	300 "
"	Charakterspieler	8	2500 "	ca. 310 "
"	Chargensp., hum. Väter . .	8	2500 "	ca. 310 "
"	Charakterspieler	8	2400 "	345 "
Hagen i. W.	I. Charakterkomiker . . .	7	2100 "	300 "
Halberstadt	I. Held, Regisseur . . .	7	2450 "	350 "
Halle, Stadttheater . . .	I. jugdl. Helden	7	2100 "	300 "
Hannover, Deutsches Th.	Jugdl. Charakterspieler .	8	2390 "	ca. 290 "
" Hoftheater . .	Lustspielsoubrette	12	2100 "	175 "
" " . .	Chargenspieler	12	2100 "	175 "
Heidelberg	I. Tenor	6	2040 "	340 "
"	I. Soubrette	6	2100 "	350 "
Hermannstadt	I. Charaktersp., Regisseur .	6	2032 Kr.	ca. 338 Kr.
Karlsruhe, Hoftheater . .	Opernsänger, kl. Partien .	12	2200 M	ca. 180 M
Kassel, Hoftheater	Opernsoubrette	12	2160 "	180 "
" "	Naivsent. Liebhaberin . .	12	2040 "	170 "
Koburg-Gotha, Hoftheater	Jugdl. Held	12	2100 "	175 "
Kolmar i. E.	I. Bariton	7	2100 "	300
"	Chargenspieler, Komiker u. Regisseur	7	2025 "	ca. 290 "
Königsberg	Komiker	7½	2400 "	320 "
Krefeld	Heldenväter	7	2360 "	ca. 337 "
Magdeburg, Stadttheater	Regisseur u. Komiker . .	7	2400 "	320 "
Mährisch-Ostrau	I. Bonvivant	7	2240 Kr.	320 Kr.
Mainz	Regisseur u. Komiker . .	7	2450 M	350 M
"	Operettentenor	7	2100 "	300 "

Theater	Fach	Dauer d. Spielzeit Monate	Saisoneinkommen	Monatseinkommen
Mainz	Operettenkom., Regisseur.	7	2300 *M*	ca. 330 *M*
„	Liebhaberin	7	2100 „	300 „
Mannheim, Hoftheater .	Inspizient u. Schauspieler	12	2400 „	200 „
Meiningen, Hoftheater .	Jugdl. Bonvivant . . .	12	2500 „	ca. 208 „
Metz	I. Heldin u. Salondame .	7	2100 „	300 „
„	Ohne Fachangabe . . .	7	2100 „	300 „
„	Tenorbuffo	7	2100 „	300 „
Mülhausen i. E.	Seriöser Baß	6	2100 „	350 „
„	Komiker	6	2100 „	350 „
München	Heldenvater	12	2400 „	200 „
„ Volkstheater .	Regisseur u. Chargensp. .	12	2280 „	190 „
„ „ .	Jugdl. Bonvivant, Komiker	12	2520 „	210 „
Nürnberg, Stadttheater .	Altistin.	8	2400 „	300 „
„ Intimes Th. .	I. Charaktersp., Regisseur .	7	2450 „	350 „
Oldenburg	Heldenmutter, Anstandsd.	7 1/2	2250 „	300 „
„	Bonvivant	7 1/2	2250 „	300 „
„	Heldenvater	7 1/2	2250 „	300 „
„	Sentiment. Liebhaberin .	7 1/2	2250 „	300 „
Olmütz.	Komiker, Regisseur . . .	7	2100 Kr.	300 Kr.
„	Opernbariton	7	2100 „	300 „
Plauen i. V.	Lyrischer Tenor	7	2100 *M*	300 *M*
„	Heldenbariton.	7	2275 „	325 „
„	Tenorbuffo	7	2450 „	350 „
Posen, Stadttheater . .	Hochdramat. Sängerin .	6	2100 „	350 „
Regensburg	I. Held.	11[1]	2500 „	227 „
Riga	I. sentiment. Liebhaberin .	9	2025 Rbl.	225 Rbl.
„	Baßbuffo	9	2220 „	ca. 245 „
„	Regisseur m. Schauspielverpflichtung	9	2010 „	ca. 225 „
„	I. Komiker	9	2440 „	ca. 270 „
Saarbrücken	I. Tenor f. Operette . . .	6	2100 *M*	350 *M*
St. Gallen	I. Bariton	7	2100 Fr.	300 Fr.
„	I. Kapellmeister	7	2100 „	300 „
Straßburg	I. Chargenspieler	8	2400 *M*	300 *M*
„	II. jugdl. Dramatische . .	8	2400 „	300 „
Stuttgart, Hoftheater . .	Chargensp., Inspizient . .	12	2500 „	ca. 208 „
„ „ . .	Solotänzerin	12	2200 „	ca. 184 „
„ „ . .	Solotänzer	12	2100 „	175 „
„ „ . .	Inspizient f. Schauspiel .	12	2400 „	200 „
Teplitz-Schönau	Humorist. Väter	10	2480 Kr.	248 Kr.
Thorn	I. Held, Bonvivant . . .	6	2400 *M*	400 *M*
Weimar, Hoftheater . . .	Jugdl. Liebhaberin . . .	12	2400 „	200 „
Wien, Kl. Schauspielhaus .	I. Chargenspieler	8 1/2	2125 Kr.	250 Kr.
Wiesbaden, Hoftheater. .	Bariton	12	2500 *M*	208 *M*
„ Residenzth. .	I. Chargenspieler	9	2160 „	240 „
Würzburg	I. Held	6	2100 „	350 „
Znaim	Charakterkomiker	6	2160 Kr.	360 Kr.
Zürich	Liebhaber	7 1/2	2360 Fr.	ca. 315 Fr.
„	Liebhaber, Chargenspieler	7 1/2	2110 „	ca. 280 „
„	Heldenbariton.	7 1/2	2250 „	300 „

[1] Mit Sommer.

Theater	Fach	Dauer d. Spielzeit Monate	Saisoneinkommen	Monatseinkommen
	Von 2500—3000 M			
Aachen, Stadttheater . .	Heldenväter	7	2800 M	400 M
"	I. Held	7	2800 "	400 "
"	Oberregiss., Charaktersp. .	7	2800 "	400 "
"	Seriöser Baß	7	2800 "	400 "
Augsburg	I. Held, Liebhaber . . .	7	2700 "	ca. 355 "
Berlin				
Fr. Wilhelmst. Theater .	Heldenväter	10	3000 "	300 "
Gebr. Herrnfeld-Th. . .	Ohne Fachangabe . . .	10	2550 "	255 "
Luisen-Theater	I. jugdl. Held u. Liebhaber.	8	2800 "	350 "
"	Regisseur u. Komiker . .	8	2800 "	350 "
Lustspielhaus	Liebhaber, Regisseur . .	10	2750 "	275 "
Neues Schauspielhaus .	Liebhaberin	10	3000 "	300 "
Schiller-Theater . . .	Chargenspieler	10	2660 "	266 "
Thaliatheater	Jugdl. Bonvivant . . .	9	2680 "	ca. 295 "
"	Kom. Chargenspieler . . .	9	2700 "	300 "
Bern	I. Kapellmeister	7	2625 Fr.	375 Fr.
Beuthen	I. Held	6	2700 M	450 M
Braunschweig, Hoftheater.	I. Altistin	12	3000 "	250 "
" " .	Chordirektor	12	2700 "	225 "
" " .	Tenorbuffo	12	3000 "	250 "
Breslau, Ver. Theater .	Jugdl. Bonvivant . . .	8	2800 "	350 "
" " " .	II. Baritonbaß	8	2800 "	350 "
Danzig	Jugdl. Held u. Liebhaber .	8	2600 "	325 "
"	Baßbuffo, Regisseur . . .	8	2600 "	325 "
"	Charakterkom., Regisseur .	8	2600 "	325 "
Darmstadt, Hoftheater . .	II. Komiker	12	2600 "	ca. 215 "
Dessau	Ballettmeisterin	12	2520 "	210 "
Dortmund	Bürgerl. Väter	8	2800 "	350 "
"	Jugdl. Komiker	8	2720 "	340 "
Dresden, Hoftheater. . .	Opernsouffleur	12	3000 "	250 "
" " . . .	"	12	2800 "	ca. 235 "
" Residenztheater	Liebhaber, Charakterspieler	10	2800 "	280 "
Düsseldorf, Lustspielhaus .	I. Bonvivant, Regisseur .	7½	2625 "	350 "
" " .	I. Komiker	7½	2250 "	300 "
" Stadttheater	Jugdl. Komiker	8	2600 "	325 "
" " .	Heldenmütter, Anstandsd.	8	2800 "	350 "
" " .	Spielbariton	8	2800 "	350 "
" Schauspielhaus	Bonviv., jugl. Charaktersp.	10	2830 "	283 "
Erfurt	I. seriöser Baß	7	2520 "	360 "
Essen	Oberregisseur	7½	2700 "	360 "
"	Opernsoubrette	7½	2625 "	350 "
"	Liebhaber u. Bonvivant . .	7½	2700 "	360 "
"	Heldin u. Liebhaberin . .	7½	2625 "	350 "
Flensburg	I. Held u. Liebhaber . .	6	2100 "	350 "
Gera	Helden u. Charakterspieler	8	2800 "	350 "
"	Heldenmütter	8	2800 "	350 "
"	I. Heldenväter	8	2600 "	325 "
Gießen	Heldenväter	6	2900 "	ca. 480 "
Graz	I. Komiker	9	2700 Kr.	300 Kr.
Halle, Stadttheater . . .	Tenorbuffo	7	2625 M	375 M
"	Seriöser Baß	7	3000 "	ca. 430 "
Hannover, Deutsches Th..	Für alles	8	2800 "	350 "

Theater	Fach	Dauer d. Spielzeit Monate	Saisoneinkommen	Monatseinkommen
Hannover, Deutsches Th.	I. Charakterspieler	8	2550 M	ca. 318 M
„ Hoftheater	Jugdl. Liebhaber	12	3000 „	250 „
„ Residenzth.	I. Charakterspieler	7 1/2	2800 „	ca. 375 „
„ „	Charakterspieler	7 1/2	3000 „	400 „
Karlsruhe, Hoftheater	Ohne Fachangabe	12	3000 „	250 „
„ „	Chargenspieler	12	3000 „	250 „
Kiel	I. Charakterspieler	7 1/2	2700 „	360 „
Koburg-Gotha	Charakterspieler	12	3000 „	250 „
Köln, Metropoltheater	Operettenbariton	12	3000 „	250 „
„ Ver. Theater	I. Chargen- u. Vätersp.	9	3000 „	ca. 335 „
Königsberg	Heldenväter	7 1/2	2625 „	350 „
„	Charakterspieler	7 1/2	2800 „	ca. 375 „
„	Jugdl. Held	7 1/2	2800 „	ca. 375 „
„	Baßbuffo	7 1/2	2850 „	390 „
„	Jugdl. Charakterspieler	7 1/2	2850 „	390 „
„	Spielbariton	7 1/2	3000 „	400 „
Krefeld	Oberregisseur, Baßbuffo	7	2680 „	ca. 383 „
Leipzig	Lustspielsoubrette	12	3000 „	250 „
Luzern	Heldentenor	6	2800 Fr.	ca. 465 Fr.
Magdeburg	Lyrischer Bariton	7 1/2	3000 M	400 M
Meiningen, Hoftheater	Weibl. Charaktersp., Mütter	12	2700 „	225 „
Meran	I. Held u. Liebhaber	7	2520 Kr.	360 Kr.
Metz	Heldentenor	7	2800 M	400 M
Mülhausen i. E.	Oberregisseur, Charaktersp.	6	3000 „	500 „
München, Th. a. Gärtnerpl.	Sänger u. Schauspieler	12	2640 „	220 „
Nürnberg, Intimes Th.	Jugdl. Held u. Liebhaber	7	3000 „	ca. 425 „
„ Stadttheater	Jugdl. Held	8	2800 „	350 „
„ Volkstheater	Heldenväter, hum. Väter	12	2650 „ mit Frau	220 „
Oldenburg	Väter, Charaktersp., Regiss.	7 1/2	2575 „	ca. 340 „
„	I. Operetten- u. Lustspielsoubrette	7 1/2	2625 „	350 „
„	Operettensängerin	7 1/2	2625 „	350 „
„	I. Komiker	7 1/2	2550 „	340 „
„	I. Heldin	7 1/2	2625 „	350 „
Olmütz	Heldentenor	7	3000 Kr.	ca. 430 Kr.
Posen, Stadttheater	Lyrischer Tenor	6	2580 M	430 M
„	I. Held, Liebh., Bonvivant	6	2820 „	470 „
Schwerin, Hoftheater	Dramatische Sängerin	12	3000 „	250 „
Stettin, Bellevuetheater	Regisseur, Heldenväter	9 [1]	3000 „	ca. 335 „
„ Stadttheater	Gesetzte u. schwere Helden	7	2800 „	400 „
Weimar	Jugdl. Charakterspieler	12	2640 „	220 „
Wien Kl. Schauspielhaus	I. Charakterkomiker	8 1/2	2752 Kr.	325 Kr.
„ „	Regisseur, Charakterspieler	8 1/2	3000 „	ca. 370 „
Orpheumtheater	I. jugdl. Held u. Bonvivant	6 1/2	2700 „	415 „
Raimund-Theater	Charaktersp., Anstandsd.	10	2600 „	260 „
Zürich	Hochdramat. Sängerin	7 1/2	2625 Fr.	350 Fr.
„	Jugdl. Salondame	7 1/2	2625 „	350 „
„	Jugdl. Komiker, Bonvivant	7 1/2	3000 „	400 „

[1] Siehe Bemerkung S. 359.

Theater	Fach	Dauer d. Spielzeit Monate	Saisoneinkommen	Monatseinkommen
	Von 3000—4000 ℳ			
Aachen, Stadttheater . .	I. Bariton	7	3500 ℳ	500 ℳ
Altona, Schiller-Theater .	Regisseur	9	3375 „	375 „
Augsburg	Heldenbariton	7	3300 „	ca. 471 „
Barmen	Regisseur u. Komiker . .	7	3475 „	495 „
„	Kapellmeister	7	3150 „	450 „
„	Regisseur u. Baßbuffo .	7	3150 „	450 „
Berlin				
Gebr. Herrnfeld-Theater	Kapellmeister	10	3100 „	310 „
Kleines Theater	Jugdl. Held u. Liebhaber	10	3500 „	350 „
Komische Oper	Lyrischer Tenor	10	3500 „	350 „
Neues Theater	Oberinspizient	10	3300 „	330 „
„ „	Regisseur	10	4000 „	400 „
Schiller-Theater . . .	I. Chargensp., hum. Väter	10	3500 „	350 „
Bern	Heldin u. Liebhaberin . .	7	3780 Fr.	540 Fr.
Braunschweig, Hoftheater.	Sentiment. Liebhaberin .	12	4000 ℳ	ca. 335 ℳ
„ „ .	Charakterkomiker, Regisseur	12	4000 „	ca. 335 „
„ „ .	Ohne Fachangabe . . .	12	3600 „	300 „
Bremen	Heldenväter	8	3600 „	450 „
Breslau, Ver. Theater .	Heldenmütter	8	4000 „	500 „
„ „ „ .	I. Held u. Liebhaber . .	8	4000 „	500 „
„ „ „ .	Heldenväter	8	4000 „	500 „
Brünn	I. Charakterspieler . . .	9	3600 Kr.	400 Kr.
Chemnitz	Tenorbuffo, Opernregisseur	11 [1]	3400 ℳ	ca. 300 ℳ
Danzig	I. Held u. Liebhaber . .	8	3600 „	450 „
„	Schwere Heldinnen u. Heldenmütter	8	3200 „	400 „
„	I. seriöser Baß	8	3600 „	450 „
Darmstadt, Hoftheater . .	I. sentiment. Liebhaberin .	12	3600 „	300 „
Dessau	I. Heldenväter	7	3360 „	480 „
Dortmund	Charaktersp., Regisseur . .	8	3200 „	400 „
„	Seriöser Baß	8	3600 „	450 „
„	I. Charakterspieler . . .	8	4000 „	500 „
„	I. Liebhaberin	8	4000 „	500 „
„	Tenorbuffo, Spielleiter .	8	3600 „	450 „
„	I. jugdl. Held u. Liebhaber.	8	3200 „	400 „
„	I. Bonvivant	8	3600 „	450 „
Dresden, Residenztheater	I. Held u. Liebhaber . .	10	4000 „	400 „
„ Zentraltheater .	I. Komiker	9	3600 „	400 „
Düsseldorf, Stadttheater .	I. jugdl. Held	8	3600 „	450 „
Erfurt	Lyr. u. jugdl. Heldentenor.	7	3150 „	450 „
Essen	Charakterkomiker	7 ½	3200 „	ca. 425 „
Frankfurt a. M., Residenzth.	Jugdl. Bonvivant . . .	7 ½	3750 „	500 „
Freiburg i. Br.	I. jugdl. Held	8	3800 „	475 „
„	Charakterspieler	8	3600 „	450 „
„	Regisseur m. Spielverpfl. .	8	3600 „	450 „
„	I. Altistin	8	3200 „	400 „
Gera	Salondame	8	3200 „	400 „
„	I. Bonvivant, Regisseur .	8	4000 „	500 „
„	Regisseur u. Charaktersp. .	8	3200 „	400 „

[1] Mit Sommer.

Theater	Fach	Dauer d. Spielzeit Monate	Saisoneinkommen	Monatseinkommen
Graz	Kapellmeister	9	3600 Kr.	400 Kr.
Halle, Stadttheater	Baßbuffo, Schauspieler	7	3360 ℳ	480 ℳ
„	I. Charakterkomiker	7	3150 „	450 „
„	I. Heldin	7	3500 „	500 „
„	Regisseur u. Komiker	7	4000 „ mit Frau	ca. 570 „
Hamburg, Schauspielhaus	Chargen- u. Väterspieler	9	3960 „	440 „
„ Stadttheater	Baßbuffo	9	3600 „	400 „
„ „	Heldenväter, Charaktersp.	9	3375 „	375 „
Hannover, Deutsches Th.	I. Bonvivant	8	3200 „	400 „
„ Hoftheater	Heldenväter	12	4000 „	ca. 335 „
„ „	I. Naive	12	4000 „	ca. 335 „
„ „	Baß	12	4000 „	ca. 335 „
„ Residenzth.	Liebhaberin, Salondame	7½	3150 „	420 „
„ „	Bonvivant u. Liebhaber	7½	3187 „	425 „
Karlsruhe, Hoftheater	Muntere Liebhaberin u. Lustspielsoubrette	12	3200 „	ca. 265 „
„ „	Verschiedene Fächer	12	3400 „	ca. 285 „
Koburg-Gotha, Hoftheater	Für alles	12	3450 „	ca. 285 „
Köln	Ohne Fachangabe	9	4000 „	ca. 445 „
Königsberg i. Pr.	Seriöser Baß	7½	3750 „	500 „
„	I. Altistin	7½	3825 „	510 „
Krefeld	Bonvivant	7	3150 „	450 „
„	Heldenbariton	7	3150 „	450 „
„	Tenorbuffo	7	3500 „	500 „
Leipzig	Jugdl. Held u. Liebhaber	12	3600 „	300 „
„	Naturbursche, Liebhaber	12	3600 „	300 „
„	Baß	12	3600 „	300 „
Magdeburg, Stadttheater	Tenorbuffo	7½	3375 „	450 „
Mainz	I. Held	7	3150 „	450 „
Mannheim	Regisseur, Charakterspieler	12	4000 „	ca. 335 „
„	Komische Alte, Mütter	12	4000 „	ca. 335 „
Meiningen	Chargenspieler	12	3250 „	ca. 270 „
Meran	Bonvivant	7	3010 Kr.	430 Kr.
München, Gärtnerplatz-Th.	I. Kapellmeister	12	3120 ℳ	260 ℳ
„ „	I. Operettensänger	12	3600 „	300 „
„ Volkstheater	Heldenväter	12	3600 „	300 „
Nürnberg, Intimes Th.	Jugdl. Liebhaberin	7	4000 „	ca. 575 „
„ Stadttheater	Solotänzer, Ballettmeister	8	3200 „	400 „
„ „	Oberregisseur d. Oper	8	4000 „	500 „
Oldenburg, Hoftheater	Charakterspieler	7½	3860 „	ca. 515 „
„ „	I. Held	7½	3600 „	480 „
Riga	Heldenbariton	9	3600 Rbl.	400 Rbl.
„	Regisseur, Baß	9	3500 „	ca. 380 „
Schwerin, Hoftheater	Regisseur, Schauspieler	12	3600 ℳ	300 ℳ
„ „	Väter- u. Charakterspieler	12	3600 „	300 „
„ „	Ohne Fachangabe	12	3600 „	300 „
„ „	Bariton	12	4000 „	350 „
Straßburg	Baßbuffo	8	3600 „	450 „
„	Lyrischer Bariton	8	4000 „	500 „
Stuttgart	Ballettmeister	12	3500 „	ca. 300 „
Teplitz	I. jugdl. Gesangskomiker	10	3200 Kr.	320 Kr.
„	Komiker	10	3200 „	320 „

Theater	Fach	Dauer d. Spielzeit Monate	Saisoneinkommen	Monatseinkommen
Teplitz	I. Held	10	3200 Kr.	320 Kr.
Weimar	Komiker	12	3600 M	300 M
Wien, Josefstädter Th.	Mütter	10	4000 Kr.	ca. 400 Kr.
„ „ „	Chargenspieler	10	4000 „	400 „
„ „ „	Väter-, I. Chargenspieler	9	3150 „	350 „
„ Kl. Schauspielhaus	Soubrette	9	4000 „	ca. 445 „
Wiesbaden, Hoftheater	Altistin	12	3600 M	300 M
„ Residenzth.	Heldenväter, Bonvivant	9	3600 „	400 „
„ „	Naive	9	3150 „	350 „
Zürich	Regisseur, Charakterspieler	7 1/2	3925 Fr.	575 Fr.
„	Opernregisseur	7 1/2	4000 „	ca. 530 „

Von 4000—5000 M

Theater	Fach	Dauer d. Spielzeit Monate	Saisoneinkommen	Monatseinkommen
Altenburg	Heldentenor	7	4200 M	600 M
Altona, Schiller-Theater	I. Held, Liebhaber, Oberregisseur	9	4200 „	ca. 465 „
Berlin				
Kleines Theater	Ohne Fachangabe	10	4500 „	450 „
Neues Schauspielhaus	Repräsentationsrollen	10	5000 „	500 „
Residenztheater	Alte	10	4440 „	444 „
Breslau, Ver. Theater	Charakterkomiker	8	5000 „	ca. 635 „
„ „ „	I. jugdl. Held u. Liebhaber	8	4800 „	600 „
Brünn	Bariton	9	4950 Kr.	550 Kr.
„	Sekretär	9	5000 „	ca. 555 „
Darmstadt, Hoftheater	Salondame	12	4080 M	340 M
Düsseldorf, Stadttheater	Oberregisseur	8	4000 „	500 „
„ „	Tenorbuffo	8	4440 „	555 „
„ „	I. Kapellmeister	8	4800 „	600 „
Frankfurt a. M., Oper	Kapellmeister	12	5000 „	ca. 420 „
Gera	Oberregisseur, Komiker	8	5000 „	625 „
Graz	Charakterkomiker	9	4500 Kr.	500 Kr.
„	Jugdl. Held, Regisseur	9	4500 „	500 „
„	Heldenväter, Regisseur	9	4500 „	500 „
Hamburg				
Neues Operettentheater	I. Komiker, Regisseur	8	4800 M	600 M
Hannover, Hoftheater	Naiv-Sentimentale	12	4500 „	375 „
„ „	Feinkomische Rollen	12	4500 „	375 „
„ „	I. Komiker	12	4500 „	375 „
„ „	Heldenväter	12	5000 „	ca. 415 „
„ „	Salondame	12	5000 „	ca. 415 „
„ „	I. Charakterspieler	12	4800 „	400 „
Karlsruhe, Hoftheater	I. Held	12	4400 „	ca. 365 „
„ „	Bonvivant, jugdl. Charakterkomiker	12	5000 „	ca. 415 „
Kassel	Koloratursängerin	12	4200 „	350 „
Koburg-Gotha, Hoftheater	Held u. Liebhaber	12	5000 „	ca. 420 „
Köln, Ver. Theater	Charakterkomiker	9	4500 „	500 „
Krefeld	Oberregisseur	7	4200 „	600 „
Leipzig, Schauspielhaus	Heldenväter	9	4800 „	ca. 535 „
„ Stadttheater	Heldenmütter	12	4000 „	375 „
„ „	Hum. Väter, Charaktersp.	12	5000 „	ca. 415 „

Theater	Fach	Dauer d. Spielzeit Monate	Saisoneinkommen	Monatseinkommen
Linz	Regisseur, Schauspieler	10 [1]	4240 Kr.	424 Kr.
Mainz	Oberregisseur	7	4500 ℳ	ca. 642 ℳ
Mannheim	Regisseur, Charakterspieler	12	4900 „	ca. 408 „
Meiningen	I. Held	12	5000 „	ca. 415 „
„	Gesetzte Helden, Väter	12	5000 „	ca. 415 „
Metz	I. Heldentenor	7	4200 „	600 „
München, Volkstheater	Jugdl. Held	12	4400 „	ca. 365 „
„ „	I. Held u. Liebhaber	12	4500 „	375 „
„ „	Charakterspieler	12	4200 „	350 „
Nürnberg, Stadttheater	Koloratursängerin	8	4400 „	550 „
„	I. Held u. Liebhaber	8	4800 „	600 „
Schwerin, Hoftheater	Komiker	12	4900 „	ca. 600 „
Straßburg	Koloratursängerin	8	4800 „	600 „
Stuttgart	Ohne Fachangabe	12	4300 „	ca. 358 „
„	Kapellmeister	12	4500 „	375 „
„	I. jugdl. Komiker	12	4500 „	375 „
„	I. Väter-, Chargenspieler	12	4200 „	350 „
Weimar	I. jugdl. Liebhaber u. Charakterspieler	12	4560 „	385 „
„	Jugdl. Komiker, Bonvivant	12	5000 „	ca. 420 „
Wien, Raimund-Theater	Regisseur, Charakterspieler	10	5000 Kr.	500 Kr.
„ „	Jugdl. Heldin	10	5000 „	500 „
Zürich	I. Held	7 ½	4875 Fr.	650 Fr.
„	Bonvivant, Charaktersp.	7 ½	4625 „	615 „
	Von 5000—6000 ℳ			
Berlin, Lustspielhaus	Jugdl. Komiker	10	6000 ℳ	600 ℳ
Braunschweig	Heldenväter	12	5500 „	ca. 460 „
„	Seriöser Baß	12	6000 „	500 „
„	I. jugdl. Held, Bonvivant	12	6000 „	500 „
Breslau, Schauspielhaus	Tenorbuffo, Komiker	8	5600 „	700 „
„ „	I. Charakterspieler	8	5200 „	650 „
„ „	Jugdl. dramat. Sängerin	8	6000 „	750 „
Darmstadt, Hoftheater	Heroine	12	5400 „	450 „
„ „	Baßbuffo	12	6000 „	500 „
Dortmund	I. Held	8	5600 „	700 „
Dresden, Residenztheater	Operetten- u. Spieltenor	10	5400 „	540 „
Düsseldorf, Stadttheater	Opernsoubrette	8	5200 „	650 „
„ Schauspielhaus	I. Held	10	5200 „	520 „
„ „	Charakterspieler, Regisseur	10	6000 „	600 „
„ „	Heldenväter, Charaktersp.	10	6000 „	600 „
Frankfurt a. M., Schausp.-Haus	Komiker	12	6000 „	500 „
Gablonz	I. Tenor	7	5250 Kr.	(?) 750 Kr.
Hamburg Deutsches Schauspielh.	Bonvivant, Komiker	9	5350 ℳ	ca. 600 ℳ
Stadttheater	Liebhaber, Bonvivant	9	6000 „	ca. 665 „
Hannover, Deutsches Th. (?)	Ohne Fachangabe	8	5800 „	725 „
„ Hoftheater	Jugdl. dramat. Sängerin	12	6000 „	500 „
„ „	Baß	12	5400 „	450 „

[1] Mit Sommer.

Theater	Fach	Dauer d. Spielzeit Monate	Saisoneinkommen	Monatseinkommen
Leipzig, Stadttheater . .	Jugdl. dramat. Liebhaberin	12	6000 M	500 M
Karlsruhe, Hoftheater . .	Sentiment. Liebhaberin .	12	6000 „	500 „
„ „ . .	Naive	12	6000 „	500 „
„ „ . .	Held, Charakterspieler . .	12	6000 „	500 „
Kassel, Hoftheater. . . .	Baßbuffo	12	5400 „	ca. 450 „
Koburg-Gotha, Hofth. . .	Heldenbariton.	12	5500 „	ca. 460 „
„ „ . .	I. Bonvivant, Regisseur .	12	5600 „	ca. 465 „
„ „ . .	Seriöser Baß	12	5800 „	ca. 485 „
Köln, Ver. Theater . . .	Ohne Fachangabe . . .	9	6000 „	ca. 665 „
Mainz	Tenor	7	5600 „	800 „
Mannheim	Ohne Fachangabe . . .	12	6000 „	500 „
„	Kapellmeister	12	5500 „	ca. 450 „
„	Opernsoubrette	12	6000 „	500 „
München, Volkstheater .	Charakterkomiker	12	6000 „	500 „
„ Th. a. Gärtnerpl.	Tenorbariton	12	5520 „	460 „
Schwerin, Hoftheater . .	Jugdl. Held	12	5400 „	450 „
Straßburg	Seriöser Baß	8	6000 „	750 „
Stuttgart	Kom. Charakterspieler . .	12	5500 „	ca. 460 „
„	Komiker, hum. Väter . .	12	6000 „	500 „
Weimar	Komiker	12	5200 „	ca. 430 „
„	Baß	12	5300 „	ca. 440 „
„	I. Liebhaberin	12	5500 „	ca. 460 „
	Von 6000—8000 M			
Berlin				
Deutsches Theater . .	Regisseur	10	6100 M	610 M
Fr. Wilh. Schauspielh. .	Charakterkomiker	10	7000 „	700 „
Kleines Theater. . . .	I. Held	10	6850 „	685 „
Lessing-Theater	Ohne Fachangabe . . .	10	7000 „	700 „
Neues Schauspielhaus .	Liebhaber	10	8000 „	800 „
Schiller-Theater . . .	Jugdl. Charakterspieler .	10	6000 „	600 „
Breslau, Ver. Theater . .	Operettentenor	8	6300 „	ca. 757 „
Dortmund	Heldenbariton.	8	6400 „	800 „
„	Jugdl. Heldentenor . . .	8	6400 „	800 „
Dresden, Hoftheater. . .	Regisseur	12	8000 „	ca. 670 „
„ „ . . .	Chargenspieler	12	7000 „	ca. 590 „
„ „ . . .	Charakterkomiker	12	8000 „	ca. 670 „
„ Residenztheater	I. Spieltenor	10	7200 „	720 „
Frankfurt a. M., Residenzth.	Oberregisseur, Komiker. .	7½	6750 „	900 „
„ Oper . .	Opern- u. Operettenbuffo	12	8000 „	ca. 665 „
„ „ . .	Operettensoubrette . . .	12	7000 „	ca. 585 „
Freiburg i. Br.	Hochdramat. Sängerin .	8	6800 „	850 „
„	Lyrischer Tenor	8	7200 „	900 „
Hamburg, Thaliatheater .	Jugdl. Liebhaber	9	6300 „	700 „
„ „ .	Charakterspieler, Väter .	9	6300 „	700 „
Hannover, Hoftheater . .	Sänger	12	7000 „	ca. 580 „
„ „ . .	Koloratursängerin	12	6200 „	ca. 515 „
„ „ . .	I. Altistin	12	6200 „	ca. 515 „
Karlsruhe, Hoftheater . .	Held, Charakterkomiker . .	12	7000 „	ca. 580 „
Leipzig	Charakterspieler	12	6500 „	ca. 540 „
„	Humorist. u. ernste Mütter	12	6500 „	ca. 540 „
„	I. Komiker	12	7000 „	ca. 580 „

Theater	Fach	Dauer d. Spielzeit Monate	Saisoneinkommen	Monatseinkommen
Mannheim	I. Held	12	7500 M	625 M
"	I. Heldin	12	8000 "	ca. 665 "
"	I. Bariton	12	8000 "	ca. 665 "
München, Th. a. Gärtnerpl.	I. Operettentenor	12	6600 "	550 "
" " "	Oberregisseur, hum. Väter	12	6600 "	550 "
Prag	Oberinspizient, Regisseur	11	6800 Kr.	ca. 620 Kr.
Stuttgart	Kom. Charakterspieler	12	6500 M	ca. 545 M
"	Bariton	12	8000 "	ca. 665 "
"	Oberregisseur	12	7000 "	ca. 583 "
"	Heldenväter	12	7000 "	ca. 583 "
Weimar	Lyrischer Tenor	12	7500 "	625 "
"	Baß	12	7000 "	ca. 580 "
"	I. Kapellmeister	12	7200 "	600 "
Wiesbaden, Hoftheater	Regisseur f. Schauspiel	12	8000 "	ca. 665 "
Zürich	Sänger	7 1/2	6375 Fr.	850 Fr.
Von 8000—10 000 M				
Augsburg	Heldentenor	6	9 200 M	1200 M
Berlin				
Berliner Theater	Komiker	10	9 000 "	900 "
Lessing-Theater	Regisseur, Schauspieler	10	9 000 "	900 "
Residenztheater	Komiker	10	8 000 "	800 "
Thaliatheater	Komiker	9	10 000 "	1110 "
Braunschweig	I. Bariton	12	9 600 "	800 "
Breslau	Opern- u. Operettentenor	8	9 200 "	1150 "
Dresden, Hoftheater	I. Bonvivant. Chargensp.	12	9 000 "	750 "
" "	Jugdl. Charakterspieler	12	9 000 "	750 "
Frankfurt a. M., Oper	Oberregisseur	12	10 000 "	ca. 835 "
" "	I. Kapellmeister	12	10 000 "	ca. 835 "
Halle	Heldentenor	7	8 400 "	1200 "
Hamburg, Stadttheater	Heldenväter	9	9 000 "	1000 "
Hannover, Hoftheater	Sänger	12	8 300 "	ca. 690 "
Karlsruhe	I. Komiker, Charaktersp.	12	9 000 "	750 "
Mannheim	Seriöser Baß	12	8 500 "	ca. 710 "
Mülhausen i. E.	Heldentenor	6	9 800 "	ca. 1300 "
Schwerin, Hoftheater	Hochdramat. Sängerin	12	9 000 "	750 "
" "	I. Hofkapellmeister	12	10 000 "	ca. 835 "
" "	I. Bariton, Oberregisseur	12	8 400 "	700 "
Stuttgart	Heroine	12	9 000 "	750 "
"	I. jugdl. Held u. Liebhaber	12	10 000 "	ca. 835 "
Weimar	Hochdramat. Sängerin	12	9 000 "	750 "
"	Heldenbariton	12	9 000 "	750 "
Über 10 000 M				
Berlin, Kgl. Oper	Lyrischer Tenor	12	24 000 M	2000 M
" Kl. Theater	Ohne Fachangabe	10	13 000 "	1300 "
Bremen	Heldentenor	8	11 200 "	1400 "
Breslau, Ver. Theater	Heldentenor	8	16 000 "	2000 "
Dresden, Hoftheater	Salondame	12	22 000 "	ca. 1835 "
Königsberg	Heldentenor	7	10 500 "	1500 "
Leipzig	Seriöser Baß	12	14 500 "	ca. 1200 "
Mannheim	Dramat. Sängerin	12	10 600 "	ca. 880 "

Theater	Fach	Dauer d. Spielzeit Monate	Saisoneinkommen	Monatseinkommen
München, Th. a. Gärtnerpl.	Operettensänger	12	14 400 M	1200 M
Prag	Heldentenor	11	11 000 Kr.	1000 Kr.
Schwerin	I. Heldentenor	12	11 000 M	ca. 915 M
Straßburg	Heldentenor	8	11 000 „	1375 „
Weimar	Heldentenor	12	13 200 „	1100 „
Zürich	I. Heldentenor	7½	15 000 Fr.	2000 Fr.
?[1]	Salondame, Liebhaberin	10	20 000 Kr.	2000 Kr.

Ungarantiertes Honorar.

Ort der Wirksamkeit	Fach	Festes Einkommen	Ungarantiert. Honorar
Aachen, Stadttheater	I. Komiker	2275 M	700 M
Barmen	I. Bonvivant	1900 „	100 „
„	Chorsänger	910 „	175 „
Berlin, Deutsches Th.	Regisseur	6100 „	500 „
„ Lustspielhaus	Liebhaber	2000 „	ev. 500 „
„ Residenztheater	Komiker	8000 „	500 „
„ Schiller-Th.	Jugdl. Charakterspieler	6000 „	300 „
„ „	I. Chargenspieler	3500 „	600 „
„ „	Komische Väterspieler	2500 „	ca. 160 „
„ Thaliatheater	Komiker	10000 „	900 „
„ „	Regisseur m. Spielverpfl.	3600 „	ca. 300 „
Bern	Hilfsregisseur u. Chargenspieler	1500 Fr.	200 Fr.
„	Chorsänger	1260 „	140 „
Bielitz	Vätersp. u. Regisseur	1080 Kr.	160 Kr.
Braunschweig	Tenorbuffo	3000 M	2000 M
„	Schauspieler u. Sänger	2400 „	2000 „
„	Schauspieler	3600 „	1200 „
„	Charakterkomik. u. Regiss.	3475 „	250 „
Breslau, Schauspielhs.	I. Opern- u. Operettentenor	9200 „	500 „
„ „	Jugdl. dram. Sängerin	6000 „	300 „
„ „	Jugdl. Komiker	2000 „	500 „
„ Ver. Theater	Operettentenor	6300 „	1200 „
Brünn	Charakterspieler	3600 Kr.	300 Kr.
Darmstadt	Baßbuffo	6000 M	300 M
Dortmund	II. Komiker	2400 „	300 „
„	Jugendlicher Liebhaber	6400 „	700 „
Dresden, Hoftheater	Chorsänger	ca. 1600 „	200—600 M
„ „	Chargenspieler	7000 „	500—600 „
„ „	Jugdl. Charakterspieler	9000 „	2500 M
„ „	I. Charakterkomiker	8000 „	ca. 700 „
„ „	Tänzerinnen	ca. 400—500 M	100—200 „
Düsseldorf, Stadtth.	Spiel- u. Buffotenor	4440 „	500—800 „
„ „	I. Chargenspieler	1600 „	200 M
„ „	Opernsoubrette	5200 „	200—250 „

[1] Ort der Wirksamkeit nicht angegeben.

Ort der Wirksamkeit	Fach	Festes Einkommen	Ungarantiert. Honorar
Düsseldorf, Stadtth.	II. Baß u. Chargensp.	2000 M	300 M
„ Schauspielh.	I. Held	5200 „	150 „
Frankfurt a. M.	Komiker	6000 „	200 „
„	Buffo f. Op. u. Operette	8000 „	2000 „
Gablonz	Komiker	1400 Kr.	450 Kr.
Hamburg, Deutsches Schauspielh.	Bonvivant u. Komiker	5350 M	500—600 M
„ Stadtth.	Liebhaber u. Bonvivant	6000 „	600—700 „
„ Thaliath.	Charakter- u. Vätersp.	6300 „	1000 M
Hannover, Hoftheater	I. Altistin	6200 „	ca. 500 „
„ „	Salondame	5000 „	1500 „
„ „	I. Charakterspieler	4800 „	1000 „
„ „	Komiker	4500 „	1000 „
„ „	Lustspielsoubrette	2100 „	850 „
„ „	I. Naive	4000 „	1000 „
„ „	Heldenvater	5000 „	1400 „
„ „	Vertreter älterer Rollen	3000 „	ca. 1400 „
„ „	Chargenspieler	2100 „	„ 500 „
„ „	Baß	5400 „	„ 2700 „
„ „	Solotänzer	1350 „	„ 600 „
„ „	Chormitglieder	1200—1300 M	240—600 M
Karlsruhe	Chargenspieler	3000 M	ca. 240 M
„	Bonvivant	5000 „	1000 „
„	Chorsänger	760—1250 M	140—400 M
Kassel	Baßbuffo	5400 M	1000—1200 M
Koburg-Gotha	Jugdl. Held	2100 „	200 M
„ „	Für alles	3450 „	400—500 „
„ „	Chorsänger	1200 „	120—150 „
Köln, Metropoltheater	Operettenbariton	3000 „	500 M
„ Stadttheater	Ohne Fachangabe	4000 „	150 „
„ „	Charakterkomiker	4500 „	500 „
Mainz	Tenorbuffo	2100 „	ca. 250 „
Mannheim, Hofth.	Charaktersp. u. Regisseur	4000 „	800—900 M
„ „	Ohne Fachangabe	6000 „	500 M
„ „	Chormitglieder	1500 „	200—400 M
München, Volksth.	Heldenvater	3600 „	200 M
„ Gärtnerplatzth.	Operettensänger	14400 „	1560 „
Plauen	Lyrischer Tenor	2100 „	270 „
Schwerin	Heldentenor	11000 „	3450 „
„	I. Bariton u. Oberregiss.	8400 „	3000 „
„	Bariton	4000 „	1800 „
„	Jugdl. Held u. Charaktersp.	5400 „	1600 „
„	Für alles	3600 „	1300 „
„	Väter- u. Charaktersp.	3600 „	600—700 M
„	Dramatische Sängerin	3000 „	1600 M
„	Hochdram. Sängerin	9000 „	1600 „
„	Chormitglieder	1200 „	90—200 M
Straßburg	Chargenspieler	1600 „	300 M
Stuttgart, Hoftheater	I. Held u. Liebhaber	10000 „	1500 „
„ „	I. Väter- u. Chargensp.	4200 „	350 „
„ „	I. Komiker u. hum. Väter	6000 „	200—500 M
„ „	Komische Charaktersp.	5500 „	600 M
„ „	Solotänzer	2100 „	350 „
„ „	Chormitglieder	1700—1900 M	120—400 M
Weimar	Chormitglieder		40—200 „

Summarische Übersicht.

Unter 400 ℳ	als	Saisoneinkommen	haben	56	Bühnenangehörige
400— 750	„	„	„	„	394	„
750— 1000	„	„	„	„	376	„
1000— 1250	„	„	„	„	348	„
1250— 1500	„	„	„	„	220	„
1500— 1750	„	„	„	„	121	„
1750— 2000	„	„	„	„	93	„
2000— 2500	„	„	„	„	122	„
2500— 3000	„	„	„	„	98	„
3000— 4000	„	„	„	„	111	„
4000— 5000	„	„	„	„	55	„
5000— 6000	„	„	„	„	45	„
6000— 7000	„	„	„	„	22	„
7000— 8000	„	„	„	„	13	„
8000— 9000	„	„	„	„	14	„
9000—10000	„	„	„	„	8	„
mehr als 10000	„	„	„	„	16	„
				Summa	2112	Bühnenangehörige

Danach haben von 2112 Bühnenangehörigen ein Einkommen

von 1000 ℳ oder weniger in einer Spielzeit: 826, also mehr als der dritte Teil,

von 2000 ℳ oder weniger in einer Spielzeit: 1608, also mehr als zwei Drittel.

Unter 3001 ℳ bleibt das Saisoneinkommen von 2654. Oder, anders gelesen: Von 2112 Bühnenangehörigen hatten nur

276 ein Saisoneinkommen über 3000 ℳ
404 „ „ „ 2000 „
56 brachten es nicht einmal auf 400 „

Natürlich geben die Zahlen zunächst nur ein Bild von der Zusammensetzung der Enquete. Die Angaben galten nur von diesen Schauspielern, die hier zufällig geantwortet haben. Bei jeder Enquete spielt der Zufall mit. Das läßt sich nicht vermeiden, ist aber durchaus noch kein Grund, um die Statistik zu verdächtigen, wie das teilweise geschah. Gewiß haben diejenigen sich am ehesten bereit gefunden, die Bogen zu beantworten, die nicht mit ihrem Los zufrieden sind und auch keinen Grund dazu haben. Aber man bedenke nur, wieviel

kleine Theater, deren Etats keine höheren Monatsgagen als 120—150 ℳ zulassen, auf die wenigen großen gutzahlenden Hof- und Stadttheater kommen, wieviele Chormitglieder, Vertreter der zweiten Fächer, der kleinen Chargen auf die wenigen bedeutenden Solisten in Schauspiel und Oper, welche die Stellung und den Namen haben, hohe Gagen beanspruchen zu können. Selbst an großen Theatern! Wer lediglich damit beschäftigt wird, zu melden, daß die „Pferde gesattelt" sind, oder daß „das Fräulein stirbt", wird sich mit dem begnügen müssen, was man ihm gibt. So wird man sagen müssen, daß im großen und ganzen die Enquete doch ein Bild von dem Stande selbst gibt. Es fehlen die Höchstbezahlten, aber ihr Prozentsatz von der Zahl aller Schauspieler wird sicher nicht größer sein als derjenige, den in unserer Enquete die Rubrik 10 000 ℳ und mehr ausmacht, nämlich 0,7.

Zusammenstellung nach dem Monatseinkommen:

Theater	Fach	Länge d. Spielzeit Monate	Monatseinkommen
	Von 1—50 ℳ		
Hannover, Hoftheater	Korpstänzerin	12	10 ℳ
„ „	„	12	15 „
Eisenach	I. Heldin	6	15 „
Stettin, Bellevue-Theater . .	Für alles, Anfängerin . . .	9	20 „
Hamburg, Volksschauspielhaus	Volontärin	12	20 „
Fürstenberg	Muntere Liebhaberin, Naive	6	22 „
Hannover, Hoftheater . . .	Tänzerin	12	25 „
„ „ . . .	„	12	27 „
Bamberg	Hochdramatische Sängerin .	7	ca. 28 „
Altona, Schillertheater . . .	Naturbursche	9	30 „
Bamberg	Ohne Fachangabe	7	ca. 30 „
Dresden, Hoftheater	Chormitglied	12	30 „
Frankfurt a. M., Opernhaus	„	12	30 „
„ „	Korpstänzerin	12	30 „
Hannover, Hoftheater . . .	„	12	30 „
„ „ . . .	Chor	12	30 „
München, Volkstheater . . .	Kleine Rollen, Naive . . .	12	30 „
Wien, Volksoper	Choraltistin	9	35 Kr.
Halle, Stadttheater	Ballettmitglied	8	35 ℳ
Hannover, Hoftheater . . .	„	12	ca. 35 „
Hamburg, Volksschauspielhaus	Solotänzerin	12	35 „
Amberg	Operettensängerin	6½	35 „
Dresden, Hoftheater	Korpstänzerin	12	36 „
„ „	„	12	36 „
„ „	„	12	36 „
„ „	„	12	36 „
„ „	„	12	36 „
Flensburg	Garderobiere	6	36 „
Saarburg	Jugendl. Liebhaber	6	ca. 37 „
Bamberg	Koloratursoubrette	7	ca. 38 „

Theater	Fach	Länge d. Spielzeit Monate	Monatseinkommen
Schwerin, Hoftheater	Chormitglied	12	ca. 38 M
Berlin, Theater a. d. Spree	Chargenspieler, kleine Rollen	8	40 "
Frankfurt a. M.	Korpstänzerin	12	40 "
Breslau, Schauspielhaus	Schauspieler	8	40 "
Dresden, Hoftheater	Chorsängerin	12	40 "
Eisenach	Heroine	6	40 "
Halle, Stadttheater	Ballettmitglied	8	40 "
Schweidnitz	II. Soubrette	6	40 "
Karlsruhe, Hoftheater	Tänzerin	12	40 "
Frankfurt a. M.	Chormitglied	12	42 "
Dresden, Hoftheater	Korpstänzerin	12	42 "
Aachen, Stadttheater	Chor und kleine Rollen	12	ca. 42 "
Graz	Chormitglied	12	42 Kr.
"	"	12	45 "
Hannover, Hoftheater	Chorsängerin	12	45 M
Frankfurt a. M.	Chor u. Statisterie	12	48 "
Dresden, Hoftheater	Korpstänzerin	12	48 "
Bamberg	II. Liebhaber	7	50 "
Elbing	Naive, Muntere	6½	50 "
Essen	Jugendl. Charakterrollen	7½	50 "
Königshütte	Chorsängerin	6	50 "
"	"	6	50 "
Landshut	II. Naive	6	50 "
"	Chargenspieler	6	50 "
Magdeburg, Wilhelmtheater	Chorsängerin	6½	50 "
Nürnberg, Intimes Theater	Sekretär, kl. Chargen	7	50 "
Neiße	Chargenspieler	6	50 "
Posen, Provinzialtheater	Für alles	7	50 "
Thorn	Opernsängerin	6	50 "
Stettin, Bellevuetheater	Volontär	9	50 "
Leipzig, Stadttheater	Volontärin	12	50 "
München, Volkstheater	Chor, kl. Rollen	12	50 "
" "	" "	12	50 "
Frankfurt a. M.	Opernsoubrette	12	50 "
Dresden, Hoftheater	Chormitglied	12	50 "
Berlin, Neues Theater	Chargenspieler	10	50 "
	Von 51—100 M		
Liegnitz	Jugdl. Held u. Liebhaber	6	52 M
Dresden, Hoftheater	Tänzerin	12	54 "
" "	Chorsängerin	12	55 "
Liegnitz	Kapellmeister	6	56 "
Heidelberg	Jugdl. Charakterspieler	6	56 "
Dessau	Chormitglied	12	ca. 59 "
Sigmaringen	II. Soubrette	7	60 "
Hamburg, Volksschauspielhs.	Souffleur	12	60 "
Rostock	Chargenspieler	6	60 "
Hamburg, Volksschauspielhs.	Komiker	12	60 "
" "	Korps- u. Solotänzerin	12	60 "
Passau	I. Liebhaberin, derbe Soubr.	6	60 "
Krems	II. Soubrette	6	60 Kr.
Hannover, Hoftheater	Chorsängerin	12	60 M

Theater	Fach	Länge d. Spielzeit Monate	Monatseinkommen
Kottbus	II. Fach	6	60 *M*
Elbing	Chargenspieler u. Komiker .	6½	60 „
Flensburg	Chargenspieler	6	60 „
Görlitz	Chargenspieler	7	60 „
Augsburg	Jugdl. Liebhaber	7	60 „
Berlin, Neues Theater . . .	Charakterspieler	10	60 „
Nürnberg, Volkstheater . . .	Inspizient, kl. Rollen . . .	12	60 „
Stettin, Stadttheater	Jugdl. Komiker	7½	60 „
Weimar, Hoftheater	Tänzerin	12	60 „
Hannover, Hoftheater	Ballettmitglied	12	ca. 65 „
„ „	„	12	ca. 65 „
Braunsberg-Osterode	Charakterspieler	6	65 „
Libau	Bariton m. Chorverpfl. . .	6	65 Rbl.
Saargemünd	Sänger u. Schauspieler . .	7	65 *M*
Dresden, Hoftheater	Ohne Fachangabe	12	65 „
Hannover, Hoftheater	Ballettmitglied	12	65 „
„ „	„	12	ca. 67 „
Karlsruhe	Chorsänger	12	ca. 65 „
Frankfurt a. M.	Tänzerin	12	ca. 66 „
„	Chor u. kl. Rollen	12	ca. 66 „
Sigmaringen	Souffleuse	7	66 „
Landshut	Für alles	6	68 „
Aachen, Stadttheater	Chormitglied.	12	70 „
Neiße	II. muntere Liebhaberin . .	6	70 „
Passau	Soubrette	6	70 „
Stettin, Bellevuetheater . .	Charaktersp., derbe Soubrette.	9	70 „
„ „ . .	Sentimentale Liebhaberin . .	9	70 „
Saalfeld	Naive	5	70 „
Graz	Chor u. kl. Rollen	12	ca. 70 Kr.
Hamburg, Volksschauspielhs.	II. Liebhaber	12	70 *M*
München, Volkstheater . . .	Komische Alte	12	70 „
„ Gärtnerplatzth. . .	Chorsänger	12	70 „
Leoben	Komiker, Regisseur	6	70 Kr.
Landshut	Charakterspieler	6	70 *M*
„	„	6	70 „
„	I. Opernaltistin	6	70 „
Krems	Für alles	6	70 Kr.
Ingolstadt	Chargenspieler	6	70 *M*
Kaiserslautern	Opernsoubrette (Volontärin).	6½	70 „
Harburg a. E.	Jugdl. Liebhaberin	6	70 „
Goslar	Chargenspieler	6	70 „
Gera	Chor u. kl. Rollen	8	ca. 70 „
„	„ „	8	ca. 70 „
Bremerhaven	„ „	8	70 „
Mülhausen i. E.	Schauspieler u. Sänger . .	6	70 „
Lodz	Operettenkomiker.	7	70 Rbl.
Dresden, Hoftheater	Tänzerin	12	72 *M*
„ „	„	12	72 „
„ „	Chormitglied.	12	75 „
Kaiserslautern	Tenorbuffo	6½	75 „
Halberstadt	II. Liebhaber	7	75 „
Elbing	Jugdl. Liebhaber, Charaktersp.	6½	ca. 75 „
„	Ohne Fachangabe	6½	75 „

Theater	Fach	Länge d. Spielzeit Monate	Monatseinkommen
Bielefeld	Chor u. kl. Rollen	6	75 M
"	" "	6	75 "
Breslau	Souffleuse	8	75 "
Bremerhaven	Chorsänger	8	75 "
Bonn	Sentimentale Liebhaberin	6	75 "
Berlin, Lustspielhaus	Ohne Fachangabe	10	75 "
" Bürgl. Schauspielhs.	Chargenspieler	7	ca. 75 "
" Lessing-Theater	Ohne Fachangabe	10	75 "
" "	Chor u. kl. Rollen	10	75 "
" "	" "	10	75 "
" "	" "	10	75 "
" Neues Theater	Liebhaber, Chargenspieler	10	75 "
" Kasinotheater	Naive	9	75 "
Eisleben [1]	I. Held u. Liebhaber	12	75 "
Frankfurt a. M.	Tänzerin	12	75 "
Liegnitz	Ohne Fachangabe	6	75 "
Münster i. W.	II. Naive	6	75 "
"	Salondame, Soubrette	6	75 "
"	Chargenspieler	6	75 "
Neiße	Jugdl. kom. Bonvivant	6	75 "
Landshut	Inspizient	6	75 "
Paderborn	Jugdl. Liebhaber	6	75 "
Stade	Charakterspieler, Väterspieler	3	ca. 75 "
Wiesbaden, Residenztheater	Muntere Liebhaberin	10	75 "
Hamburg, Thaliatheater	Chormitglied	9	75 "
Hannover, Hoftheater	Ballettmitglied	12	75 "
" "	"	12	75 "
" "	"	12	75 "
Kulmbach [1]	Chargenspieler	12	75 "
Weimar	Choraltistin	12	ca. 75 "
"	Korrepetitor	12	78 "
Goslar	Sängerin u. Schauspielerin	6	76 "
Bamberg	Komiker	7	77 "
Altenburg	Chormitglied	7	78 "
Dresden, Hoftheater	Tänzerin	12	78 "
Nürnberg, Volkstheater	Chargenspieler	12	ca. 78 "
" Intimes Theater	Souffleuse	7	ca. 78 "
Aachen, Stadttheater	Chortenor	12	ca. 77 "
"	Chorsänger	12	80 "
Berlin, Luisentheater	Tänzerin	8	80 "
" "	"	8	80 "
" Neues Theater	Chor	10	80 "
Bremerhaven	Anstandsdame	8	80 "
Bamberg	Chorsängerin	7	80 "
Basel, Interimstheater	Jugdl. Liebhaber, Chargensp.	6	80 Fr.
Beuthen	Liebhaber	6	80 M
Dresden, Hoftheater	Ohne Fachangabe	12	80 "
" "	Chormitglied	12	80 "
" "	Tänzerin	12	80 "
Düsseldorf, Lustspielhaus	Chargenspieler	7½	80 "
Elbing	"	6½	80 "

[1] Siehe Bemerkung S. 359.

Theater	Fach	Länge d. Spielzeit Monate	Monatseinkommen
Frankfurt a. O.	Charakterspieler	6	80 ℳ
Frankfurt a. M.	Chor u. kl. Rollen	12	ca. 80 "
"	" "	12	ca. 80 "
"	" "	12	ca. 80 "
Görlitz	Chargenspieler	7	80 "
Halberstadt	"	7	80 "
"	II. Liebhaber	7	80 "
Hannover, Hoftheater	Ballettmitglied	12	80 "
"	"	12	80 "
" "	"	12	80 "
" "	"	12	80 "
Karlsbad	III. Fach	6	80 Kr.
Jägerndorf	Naturbursche	7	80 ℳ
Iglau	Chargenspieler	6	80 Kr.
Liegnitz	"	6	80 ℳ
Konstanz	"	6	80 "
"	II. Naive	6	80 "
Krems	Für alles	6	80 Kr.
Luzern	II. Fach	6	80 Fr.
Landshut	Opernbariton, Tenorbuffo	6	80 ℳ
"	Lyr. Bariton, Schauspieler	6	80 "
Mülheim a. R.	II. Fach	6½	80 "
Paderborn	Soubrette	6	80 "
Neiße	Sentimental-Naive	6	80 "
"	II. Sentimentale, jugdl. Liebh.	6	80 "
Schweidnitz	II. jugdl. Held u. Liebhaber	6	80 "
Saarbrücken	Schauspieler m. Chorverpfl.	6	80 "
"	Schauspielerin, Sängerin	6	80 "
Sigmaringen	II. Soubrette	7	80 "
"	Sentimentale Liebhaberin	7	80 "
St. Gallen	Soubrette	7	80 Fr.
Saalfeld	Souffleur	5	80 ℳ
Pirna	Sentimentale Liebhaberin	6	80 "
Posen, Stadttheater	II. Soubrette	6	80 "
Quedlinburg	Inspizient	6	80 "
Ratibor	Chor u. kl. Rollen	6	80 "
Trier	Sentimentale Liebhaberin	6	80 "
Weimar, Hoftheater	Choraltistin	12	ca. 80 "
" "	Chorsängerin	12	80 "
Wiesbaden, Residenztheater	Salondame	10	80 "
Zwickau	II. Liebhaber	6	80 "
"	Chor u. kl. Rollen	6	80 "
Znaim	II. Operettensängerin	6	80 Kr.
Aachen	Chormitglied	12	82 ℳ
Bochum	Inspizient	6½	ca. 82 "
Hannover, Hoftheater	Chorsänger	12	ca. 82 "
Dresden, Hoftheater	"	12	ca. 83 "
Frankfurt a. M.	Chor u. kl. Rollen	12	ca. 83 "
Aachen, Stadttheater	Chorsänger u. kl. Rollen	12	ca. 84 "
"	Chor u. kl. Rollen	12	ca. 84 "
"	" "	12	ca. 84 "
Bielefeld	Chargenspieler	6	ca. 84 "
Dresden, Hoftheater	Chorsänger	12	ca. 84 "

Theater	Fach	Länge d. Spielzeit Monate	Monatseinkommen
Graz	Chorsänger	12	ca. 84 Kr.
"	"	12	ca. 84 "
"	"	12	ca. 84 "
"	"	12	ca. 84 "
"	"	12	ca. 84 "
Hannover, Hoftheater	Chorsänger	12	ca. 84 ℳ
" "	"	12	ca. 84 "
" "	"	12	ca. 84 "
" "	Ballettmitglied	12	ca. 84 "
Berlin, Luisentheater	Jugdl. Liebhaberin	8	85 "
Bochum	Chargenspieler	6½	85 "
Bremerhaven	I. Naive, II. Soubrette	8	85 "
Dresden, Hoftheater	Ohne Fachangabe	12	85 "
Harburg a. E.	Kom. Alte, Mutter	6	85 "
Landshut	Jugdl. Komiker	6	85 "
Schwerin, Hoftheater	II. Sporan (Chor?)	12	85 "
Königsberg i. P.	I. Chargenspieler	7½	85 "
Lüneburg	Soubrette	6	85 "
Ratibor	Jugdl. muntere Liebhaberin	6	ca. 85 "
Breslau, Ver. Theater	Jugdl. Held u. Liebhaber	8	ca. 88 "
Weimar	Chor u. kl. Rollen	12	ca. 85 "
"	Chorsänger	12	ca. 85 "
Aachen	Chorsänger	12	ca. 85 "
"	Choraltistin	12	ca. 85 "
"	Chorsängerin	12	ca. 85 "
"	"	12	ca. 85 "
"	Chorsänger	12	ca. 85 "
Barmen	Chorsängerin	12	ca. 85 "
Dresden, Hoftheater	Chorsänger	12	ca. 85 "
Frankfurt a. M.	Tänzerin	12	ca. 85 "
Hannover, Hoftheater	Chorsänger	12	85 "
" "	I. Chorbaß	12	85 "
Aachen	Chorsänger	12	ca. 86 "
Hannover, Hoftheater	Chorsängerin	12	87 "
" "	"	12	87 "
" "	Chorsänger	12	88 "
Sigmaringen	II. jugdl. Held u Liebhaber	7	85 "
Liegnitz	Operettentenor	6	ca. 87 "
Aachen	Chorsänger	12	88 "
Graz	Chor u. kl. Rollen	12	88 Kr.
Berlin, Neues Theater	Charakter- u. Chargenspieler	10	90 ℳ
" Thaliatheater	Chormitglied	9	90 "
Bamberg	Kom. Chargen- u. Charaktersp.	7	90 "
"	II. Liebhaber	7	90 "
"	Chormitglied	7	90 "
"	Inspizient	7	90 "
Bielefeld	Sentimentale Liebhaberin	6	90 "
"	Chargenspieler	6	90 "
Budweis	Chormitglied	6	90 Kr.
"	Ohne Fachangabe	6	90 "
Düsseldorf, Lustspielhaus	Naive	7½	90 ℳ
Dessau	Chortenor	12	90 "
Dresden, Hoftheater	Chormitglied	12	90 "

Theater	Fach	Länge d. Spielzeit Monate	Monatseinkommen
Dresden, Hoftheater	Chormitglied	12	90 M.
" "	Tänzerin	12	90 "
" "	"	12	90 "
" "	"	12	90 "
" "	"	12	90 "
" "	"	12	90 "
" "	"	12	90 "
" "	"	12	90 "
" "	"	12	90 "
" "	"	12	90 "
" "	"	12	90 "
Elberfeld	Chorsänger	12	90 "
Hannover, Hoftheater. . . .	Chorsängerin.	12	90 "
" "	"	12	90 "
" "	"	12	90 "
" "	"	12	90 "
Frankfurt a. O.	Ohne Fachangabe	6	90 "
"	Sentimentale Liebhaberin . .	6	90 "
Glogau	II. Liebhaber	6	90 "
Gera	Chor u. kl. Rollen	8	90 "
Göttingen	Kapellmeister	6	90 "
Görlitz	Chargenspieler	7	90 "
Heidelberg	Chargenspieler	6	90 "
"	II. Komiker, kl. Rollen . . .	6	90 "
Kulmbach	Charakterspieler	12	ca. 90 "
Karlsruhe	Chormitglied.	12	90 "
Kamenz.	Salondame	6 ½	90 "
Konstanz	Jugdl. Liebhaber	6	90 "
"	Jugdl. Liebhaberin	6	90 "
Königshütte	Chorsopran	6	90 "
Landshut	Soubrette	6	90 "
"	II. Naive	6	90 "
Liegnitz	II. komische Alte	6	90 "
Mannheim	Tänzerin	12	90 "
München, Volkstheater . . .	I. Chargenspieler	12	90 "
Lüdenscheid-Offenburg . . .	Anstandsdame, kom. Alte . .	6	90 "
Lüneburg	Chargenspieler	6	90 "
Oldenburg	II. Naive	7 ½	90 "
"	II. Soubrette	7 ½	90 "
Magdeburg, Wilhelmtheater .	Chor u. kl. Rollen	6 ½	90 "
"	Chorbaß	6 ½	90 "
Mörchingen	Komische Alte	6	90 "
Nürnberg, Intimes Theater	Sekretär	7	90 "
" "	Sekretär, kl. Chargen . . .	7	90 "
" "	Chargenspieler	7	90 "
Pforzheim	II. Fach	7	90 "
Plauen i. V.	Sentimentale Liebhaberin . .	7	90 "
Posen, Provinzialtheater . .	Für alles	7	90 "
Quedlinburg	I. jugdl. Held	6	90 "
Stettin, Stadttheater. . . .	Chorsänger	7 ½	90 "
Schweidnitz	Soubrette	6	90 "
Weimar.	Chorsängerin	12	90 "
"	Chorsänger	12	90 "

Theater	Fach	Länge d. Spielzeit Monate	Monatseinkommen
Salzburg	I. Chorsopran	6½	90 Kr.
Wien, Intimes Theater	Inspizient, Komiker	10	90 „
Znaim	Jugdl. Gesangskomiker	6	90 „
Zwickau	Chortenor	6	90 M
„	Chargenspieler	6	90 „
Stuttgart	Chormitglied	12	92 „
Bielefeld	Chargenspieler	6	92 „
Czernowitz	Chormitglied	6½	92 Kr.
Graz	Chormitglied	12	92 „
Eisenach	Jugdl. Rollen	6	92 M
Aachen	Chorsänger	12	93 „
„	Chor u. kl. Rollen	12	95 „
Bochum	Soubrette	6½	95 „
Landshut	Komische Alte	6	95 „
Kösen	I. kom. Alte, bürgl. Mütter	6	95 „
Schweidnitz	Kapellmeister	6	95 „
Hannover, Hoftheater	Chorsänger	12	95 „
„ „	„	12	95 „
„ „	„	12	95 „
Dresden, Hoftheater	Chormitglied	12	95 „
Nürnberg, Stadttheater	Gesangs-Soubrette	12	95 „
Stuttgart	Chorsänger	12	97 „
Elberfeld	Chorsänger	12	97 „
„	„	12	97 „
Barmen	Chorsänger	12	ca. 97 „
„	Chortenor	12	ca. 97 „
Aachen, Stadttheater	Jugdl. Liebhaberin	7	100 „
Aschaffenburg	Naive	6	100 „
Bamberg	Chortenor, kl. Rollen	7	100 „
„	Kapellmeister	7	100 „
„	Obergarderobier	7	100 „
Berlin, Brunnentheater	Soubrette	7	100 „
Bielefeld	Souffleuse	6	100 „
„	Charakterspieler, Regisseur	6	100 „
Detmold	Sentimentale Liebhaberin	6	100 „
Düsseldorf, Lustspielhaus	Souffleuse	7½	100 „
Dresden, Residenztheater	Chargenspieler	10	100 „
Elbing	Heroine	6½	100 „
Eisenach	Chargenspieler	6	100 „
„	Kom. Chargen- u. Vätersp.	6	100 „
Frankfurt a. O.	Jugdl. Liebhaber	6	100 „
Flensburg	Komische Alte	6	100 „
Freiberg i. S.	I. Bariton	6	100 „
„	Kom. Alte m. Chorverpfl.	6	100 „
Gera	Held u. Liebhaber	8	100 „
„	Jugdl. Held u. Liebhaber	8	100 „
Großenhain	Held	6	100 „
Heidelberg	Chor u. kl. Rollen	6	100 „
Hagen i. W.	Ohne Fachangabe	7	100 „
Halberstadt	I. Held (Anfänger)	7	103 „
Herford	I. jugdl. Held u. Liebhaber	6	100 „
„	I. Sängerin	6	100 „
Halle, Stadttheater	Chargenspieler	8	100 „

Theater	Fach	Länge d. Spielzeit Monate	Monatseinkommen
Hagen	II. Fach	7	100 ℳ
Iglau	Chargenspieler, Chormitglied	6	100 Kr.
Itzehoe	I. Muntere	6	100 ℳ
Kaiserslautern	Koloratursängerin	6½	100 „
Karlsbad	I. Held u. Liebhaber	6	100 Kr.
Kamenz	I. Liebhaberin	6½	100 ℳ
Konstanz	Sentimentale Liebhaberin	6	100 „
Leitmeritz	I. singende komische Alte	7	100 Kr.
Liegnitz	Ohne Fachangabe	6	100 ℳ
Luzern	Souffleuse	6	100 Fr.
Lüneburg	Inspizient	6	100 ℳ
Mährisch-Ostrau	II. Charakter- u. Väterspieler	7½	100 Kr.
Meiningen	Kleine Rollen	6	100 ℳ
Meißen-Zerbst	Ohne Fachangabe	6½	100 „
Neiße	Chargenspieler	6	100 „
Oldenburg	Chor u. kl. Rollen	7½	100 „
„	„ „	7½	100 „
„	„ „	7½	100 „
„	II. Fach	7½	100 „
„	Schauspielerin m. Chorverpfl.	7½	100 „
Paderborn	Lustspielsoubrette	6	100 „
Pirna	Tenorbuffo	6	100 „
Pforzheim	Souffleuse	7	100 „
Ratibor	Jugdl. Gesangskomiker	6	100 „
„	Komische Alte	6	100 „
Rudolstadt-Jena	Soubrette	6	100 „
„	Sänger, II. Fach	6	100 „
„	Jugdl. Held u. Liebhaber	6	100 „
„	Chargenspieler	6	100 „
Saalfeld	I. Charakterspieler	5	100 „
Schweidnitz	II. Chargenspieler	6	ca. 100 „
Stralsund	Chargenspieler	6	100 „
Salzburg	Chormitglied	6½	100 Kr.
„	„	6½	100 „
„	„	6½	100 „
Wiener Neustadt	Souffleuse	6	100 „
„ „	Chargenspieler, Chormitglied	6	100 „
Zittau	Sentimentale Liebhaberin	6	100 ℳ
„	Chor u. kl. Rollen	6	100 „
„	Chargenspieler	6	100 „
„	Jugdl. Charakterspieler	6	100 „
„	Chortenor, Chargenspieler	6	100 „
Zwickau	II. Soubrette	6	100 „
„	Für alles	6	100 „
Altona, Schiller-Theater	II. Naive m. Chorverpfl.	9	100 „
„ „	Chargenspieler	9	100 „
Berlin, Neues Schauspielhaus	Ohne Fachangabe	10	100 „
Bremerhaven	Jugdl. Liebhaber	8	100 „
„	Schauspieler m. Chorverpfl.	8	100 „
Hannover, Metropoltheater	Chargen- u. Väterspieler	10	100 „
Hamburg, Volksschauspielhs.	Chor u. kl. Rollen	12	100 „
Wien, Intimes Theater	I. Inspizient	10	100 Kr.
„ Raimund-Theater	Chargenspieler	10	100 „

Theater	Fach	Länge d. Spielzeit Monate	Monatseinkommen
Wiesbaden, Residenztheater .	Chargenspieler	10	100 *M*
Weimar.	Opernsouffleur.	12	100 „
Berlin, kgl. Schauspielhaus .	Chor u. kl. Rollen	12	100 „
Koburg	Chor u. kl. Rollen	12	100 „
Dessau	I. Chorbaß	12	100 „
Dortmund	Chorsopran	12	100 „
Dresden, Hoftheater	Chorsänger	12	100 „
„ „	„	12	100 „
„ „	„	12	100 „
„ „	„	12	100 „
Frankfurt a. M.	Tänzerin	12	100 „
Hannover, Hoftheater. . . .	Chorsänger	12	100 „
„ „	„	12	100 „
„ „	„	12	100 „
„ „	„	12	100 „
„ „	„	12	100 „
Hamburg, Volksschauspielhs. .	I. Chargenspieler	12	100 „
Leipzig, Stadttheater. . . .	Chorsängerin	12	100 „
„	Korrepetitor	12	100 „
„	Choraltistin	12	100 „
München, Gärtnerplatztheater	Chor u. kl. Rollen	12	100 „
Nürnberg, Volksschauspielhaus	Charakterspieler	12	100 „
Stuttgart	Chorsänger	12	100 „
Schwerin, Hoftheater . . .	Chor	12	100 „
„ „ . . .	„	12	100 „
„ „ . . .	„	12	100 „
„ „ . . .	„	12	100 „
„ „ . . .	„	12	100 „
	Von 101—125 *M*		
Chemnitz	Chorsänger	7½	104 *M*
Stettin, Stadttheater. . . .	Inspizient	7½	105 „
Sigmaringen	I. Charakterspieler	7	ca. 105 „
Berlin, Lessing-Theater . . .	Chor u. kl. Rollen	10	105 „
Dortmund	Chorsänger	12	ca. 105 „
„	„	12	ca. 105 „
Dresden, Hoftheater	Chorsänger	12	105 „
Frankfurt a. M.	Chorsänger	12	105 „
Graz	Chorsänger	12	105 Kr.
„	Chor u. kl. Rollen	12	105 „
„	II. Chortenor	12	105 „
Karlsruhe	Chorsänger	12	105 *M*
Pforzheim	Opernsoubrette	7	ca. 103 „
Liegnitz	Chorsänger	6	105 „
„	„	6	105 „
Quedlinburg	Charakterspieler, Regisseur .	6	105 „
Rostock	III. Kapellmeister	6	105 „
St. Pölten	Jugdl. Held	6	105 Kr.
Saarbrücken	II. Kapellmeister	6	105 *M*
Stuttgart	Chorsänger	12	105 „
„	„	12	105 „
Stendal-Rathenow	Heldenväter	6	105 „

Theater	Fach	Länge d. Spielzeit Monate	Monatseinkommen
Zwickau	Chorsänger	6	105 M
Beuthen	II. jugdl. Liebhaber	6	105 "
Hannover, Residenztheater	II. Soubrette	7 ½	ca. 105 "
Magdeburg, Stadttheater	Chorsänger	7 ½	105 "
Altenburg	Chorbaß	7	107 "
Konstanz	Charakterspieler	6	107 "
Bautzen	Soubrette	6	108 "
Detmold	Väterspieler	6	108 "
Heidelberg	II. Liebhaber	6	108 "
Dresden, Hoftheater	Chorsänger	12	108 "
Herford	Kapellmeister	6	108 "
Hannover, Hoftheater	Chorsängerin	12	108 "
Karlsruhe	Chorsängerin	12	108 "
"	"	12	108 "
Stuttgart	II. Chorbaß	12	108 "
Liegnitz	Chorsänger	6	ca. 108 "
"	Souffleur	6	ca. 108 "
"	Solotänzerin	6	108 "
Zittau	Väter- u. Chargenspieler	6	108 "
Zürich	Chorsänger	12	108 Fr.
"	Chor u. kl. Rollen	12	ca. 108 "
Dresden, Hoftheater	Chorsänger	12	109 M
" "	Chorsängerin	12	109 "
" "	Chor u. kl. Rollen	12	109 "
" "	" "	12	109 "
" "	Chorsängerin	12	109 "
Aschaffenburg	Komiker	6	110 "
Basel	Soubrette	6	110 Fr.
"	Naive m. Chorverpfl.	6	110 "
Barmen	Chorsänger	7	110 M
Berlin, Kasinotheater	II. Soubrette, Chargensp.	9	110 "
" Thaliatheater	Chor u. kl. Rollen	9	110 "
" Luisentheater	Muntere Liebhaberin	8	110 "
Kolmar	Chorsänger	7	110 "
Kottbus	Jugl. Held u. Liebhaber	6	110 "
Davos	Liebhaberin	6	110 Fr.
Erfurt	Chorsopran	7	110 M
Freiburg i. B.	Inspizient	8	110 "
Frankfurt a. O.	Liebhaber	6	110 "
Flensburg	Souffleur	6	110 "
Gleiwitz	II. Soubrette, Chor	6	110 "
Göttingen	Väter- u. Chargenspieler	6	110 "
Braunschweig	Solorepetitor	12	110 "
Dresden, Hoftheater	Chorsängerin	12	110 "
Frankfurt a. M.	Tänzerin	12	110 "
Hamburg, Thaliatheater	Chor u. kl. Rollen	9	110 "
Harburg a. E.	Väter- u. Chargenspieler	6	110 "
Iglau	Liebhaber	6	110 Kr.
Itzehoe	Held, jugl. Väterspieler	6	110 M
Kaiserslautern	Souffleur	6 ½	110 "
Königshütte	Chargen- u. Charakterspieler	6	110 "
Konstanz	I. Chargen, humor. Väter	6	110 "
Liegnitz	Chormitglied	6	110 "

Theater	Fach	Länge d. Spielzeit Monate	Monatseinkommen
Mülhausen i. E.	Souffleuse	6	110 ℳ
Mülheim a. R.	Jugdl. sentiment. Liebhaberin	6½	110 „
„	Jugdl. Charakterspieler . . .	6½	110 „
Magdeburg, Wilhelmtheater .	II. Chortenor	6½	110 „
München, Gärtnerplatztheater	Sänger u. Schauspieler . .	12	110 „
Neustrelitz	Chormitglied.	7	110 „
Oldenburg	Souffleuse	7½	110 „
„	II. Chargenspieler	7½	110 „
„	Ohne Fachangabe	7½	110 „
Tilsit	Chargenspieler	7	110 „
Regensburg	II. Fach, Chor.	6½	ca. 110 „
Wiesbaden, kgl. Theater . .	Chorsänger	12	110 „
Zwickau	Chorsänger	6	110 „
„	Salondame	6	110 „
Sigmaringen	I. jugdl. Held u. Liebhaber . .	7	110 „
Stettin, Stadttheater. . . .	Inspizient	7½	110 „
Dresden, Hoftheater	Chorsängerin	12	111 „
„ „	„	12	111 „
„ „	„	12	111 „
„ „	„	12	111 „
„ „	Chorsänger	12	111 „
„ „	„	12	111 „
Koburg	Operninspizient	12	ca. 112 „
Dortmund	Chorsänger	12	112 „
Hannover, Hoftheater. . . .	Solotänzer	12	ca. 112 „
Oldenburg	Chor u. kl. Rollen	7½	112 „
Posen, Stadttheater	I. Chargenspieler	6	112 „
Stuttgart	Chorsänger	12	112 „
Bamberg	Opernsänger.	7	112 „
Frankfurt a. O.	Chargenspieler	6	114 „
Fürstenberg a. O.	Chargenspieler	6	115 „
Düsseldorf, Stadttheater . .	I. Chortenor.	12	ca. 115 „
„	Chorsänger	12	ca. 115 „
Dortmund	Choraltistin	12	ca. 115 „
„	Chorsopran	12	ca. 115 „
Dresden, Hoftheater	Chorsänger	12	115 „
Oldenburg	Sänger, Charakterspieler . .	7½	115 „
Laibach	Kapellmeister	6	115 Kr.
Sigmaringen	Charakterspieler	7	115 ℳ
Bautzen	I. Chargenspieler	6	116 „
Dortmund	II. Chorbaß	12	116 „
„	I. Chorbaß	12	116 „
„	Chorsänger	12	116 „
„	Chorsängerin	12	116 „
Iglau	Naive	6	116 Kr.
Karlsruhe	Chorsänger	12	ca. 116 ℳ
Stuttgart	Chorsänger	12	ca. 116 „
„	„	12	ca. 116 „
„	Chorsängerin	12	ca. 116 „
Luzern	Chor u. kl. Rollen	6	ca. 117 Fr.
St. Pölten	Chargenspieler	6	117 Kr.
Riga	I. Kapellmeister	9	117 Rbl
Hannover, Residenztheater .	Chargenspieler	7½	ca. 118 ℳ

Theater	Fach	Länge d. Spielzeit Monate	Monatseinkommen
Hannover, Hoftheater	Chorsänger	12	ca. 117 ℳ
Luzern	Baßbuffo	6	117 Fr.
Aarau-Chur	Charakterspieler	6	120 „
Altenburg	Theaterfriseur	7	120 ℳ
„	Souffleuse	7	120 „
Aschaffenburg	I. jugdl. Held u. Liebhaber	6	120 „
Aschersleben	Lustspielsoubrette	7	120 „
Berlin, Luisentheater	Tänzerin	8	120 „
„ „	Chargenspieler	8	120 „
Bochum	Charakter- u. Chargenspieler	6½	120 „
Bremen	Chormitglied	8	120 „
„	Heroine	8	120 „
Breslau, Vereinigte Theater	Choraltistin	8	120 „
„	Chormitglied	8	120 „
Kolmar	Chorsänger	7	120 „
Krefeld	Chormitglied	7	120 „
Kuxhaven	Charakterspieler	6	120 „
Kolmar	Chorsänger	7	120 „
Köthen	Jugdl. Liebhaber, Bonvivant	6	120 „
Davos	Muntere Liebhaberin	6	120 Fr.
Dresden, Hoftheater	Chorsängerin	12	120 ℳ
„ „	Chortenor	12	120 „
„ Residenztheater	Chorbaß	10	120 „
Elbing	Soubrette	6½	120 „
Frankfurt a. M.	Tänzerin	12	120 „
„	„	12	120 „
Düsseldorf, Schauspielhaus	Jugdl. Charakterspieler	10	120 „
„ Stadttheater	Koloratursängerin	8	120 „
Flensburg	Jugdl. Liebhaber	6	120 „
„	Jugdl. Komiker	6	120 „
Freiberg i. S.	Kapellmeister	6	120 „
Elberfeld	II. lyr. Bariton	7	120 „
Freiburg i. B.	Kapellmeister, Korrepetitor	8	120 „
„	Chorsänger	8	120 „
Gera	Ohne Fachangabe	8	120 „
	Souffleur	8	120 „
Goslar	Kapellmeister	6	120 „
„	Singende kom. Alte	6	120 „
„	I. jugdl. Liebhaber	6	120 „
Graudenz	Sekretär, Regisseur	6	120 „
„	Jugdl. Komiker	6	120 „
Heidelberg	Seriöser Baß	6	120 „
Herford	Charakterspieler	6	120 „
Halberstadt	I. Held	6	120 „
Halle, Stadttheater	Chorsänger	8	120 „
„	„	8	120 „
Hamburg, Deutsch. Schauspielh.	Chargenspieler, kl. Rollen	9	120 „
„ „	Chor u. kl. Rollen	9	120 „
„ Thaliatheater	Chortenor	9	120 „
„ „	Chorsänger	9	120 „
„ „	Chor u. kl. Rollen	9	120 „
Königsberg	Chorsänger	7½	120 „
Königshütte	Sentimentale Liebhaberin	6	120 „

Theater	Fach	Länge d. Spielzeit Monate	Monatseinkommen
Krems	Jugdl. Held	6	120 Kr.
Liegnitz	Chorsänger	6	120 M
"	Kapellmeister	6	120 "
"	Ohne Fachangabe	6	120 "
Luzern	Soubrette	6	120 Fr.
"	Chargenspieler, Chorsänger	6	120 "
Lüdenscheid-Offenburg	Jugdl. Liebhaber	6½	ca. 120 M
Lodz	I. sentimentale Liebhaberin	7	120 Rbl.
Mannheim	Chorsänger	12	120 M
München, Gärtnerplatztheater	I. Chargenspieler	12	120 "
" "	Sänger m. Chorverpfl.	12	120 "
Neiße	I. jugdl. Liebhaber	6	120 "
"	Naive u. munt. Liebhaberin	6	120 "
"	Anstandsdamen	6	120 "
Metz	Chorsänger	7	ca. 120 "
"	"	7	ca. 120 "
Magdeburg, Wilhelmtheater	I. Chortenor	6½	120 "
" "	II. Chorbaß	6½	120 "
" "	I. Chorbaß	6½	120 "
" Stadttheater	Chorsänger u. Schauspieler	7½	120 "
Mainz	Komiker	7	120 "
"	Kapellmeister	7	120 "
Meran	Sänger u. Schausp., II. Fach	7	120 Kr.
Oldenburg	Souffleuse	7½	120 M
"	Schauspieler, Chorsänger	7½	120 "
"	II. Chargenspieler	7½	120 "
"	Chargenspieler	7½	120 "
"	Sängerin m. Chorverpfl.	7½	120 "
Posen, Provinzialtheater	I. Liebhaberin	7	120 "
Plauen	Chorsänger	7	120 "
"	"	7	120 "
Pforzheim	Oper, Operette, Schauspiel	7	120 "
"	Chargenspieler	7	120 "
"	II. Liebhaberin	7	120 "
Paderborn	Charakterspieler	6	120 "
"	I. komische Alte	6	120 "
Rostock	Operettensoubrette	6	120 "
Ratibor	Jugdl. Held u. Liebhaber	6	120 "
"	Charakterspieler	6	120 "
Rudolstadt-Jena	Kapellmeister	6	120 "
"	Jugdl. Komiker	6	120 "
Saalfeld	I. Heldin u. Liebhaberin	5	120 "
Solingen	Chorsänger	6	120 "
Stettin, Stadttheater	Chargenspieler	7½	120 "
" "	Chorsänger	7½	120 "
Stralsund	I. Liebhaber	6	120 "
"	I. Heldin u. Liebhaberin	6	120 "
Stuttgart	Chorsängerin	12	120 "
"	Chorsänger	12	120 "
Sigmaringen	Chargenspieler	7	120 "
"	Sekretär	7	120 "
"	Charakterspieler	7	120 "
Salzburg	Chargenspieler, Chorsänger	6½	120 Kr.

Theater	Fach	Länge d. Spielzeit Monate	Monatseinkommen
Stendal-Rathenow	Komiker	6½	120 ℳ
St. Gallen	Jugdl. Held u. Komiker	7	120 Fr.
Tilsit	Heldenväter	7	120 ℳ
Wien, Josephstädter Theater	Komische Alte	10	120 Kr.
Zwickau	I. Chargenspieler	6	120 ℳ
Znaim	I. Held, Liebhaber	6	120 Kr.
Zürich	II. Chorbaß	12	120 Fr.
Berlin, kgl. Schauspielhaus	Chor u. kl. Rollen	12	120 ℳ
Dresden, Hoftheater	Chorsängerin	12	ca. 123 „
Aachen	Jugdl. Liebhaber	7	ca. 123 „
Iglau	Soubrette u. Sängerin	6	ca. 123 Kr.
Karlsruhe	Chorsänger	12	123 ℳ
Stuttgart	Chorsänger	12	123 „
Aachen	Sent. Liebhaberin, jgdl. Heldin	7	125 „
Augsburg	Chor u. kl. Rollen	7	125 „
Aarau-Chur	Charakterspieler	6	125 Fr.
Braunschweig	Lustspielsoubrette	12	125 ℳ
Breslau, Vereinigte Theater	Chargenspieler	8	125 „
„	Chorsänger	8	125 „
Bremerhaven	Charakterspieler	8	125 „
Bamberg	Bariton	7	125 „
Berlin, Luisentheater	II. jugdl. Held	8	125 „
„ Kasinotheater	Väter- u. Charakterspieler	9	125 „
„ Lustspielhaus	Soubrette, Chargenspieler	10	125 „
„ Friedr.Wilhelmst. Th.	Jugdl. Liebhaber, Held	10	125 „
Davos	Komiker, Regisseur	6	125 Fr.
Dresden, Hoftheater	Kl. Rollen	12	125 ℳ
„ „	Chorsängerin	12	125 „
„ „	Choraltistin	12	125 „
„ „	Chormitglied	12	125 „
Dortmund	Chormitglied	12	125 „
„	Ohne Fachangabe	8	125 „
Elberfeld	Opernsouffleur	7	125 „
„	Ohne Fachangabe	7	125 „
Eisenach	Muntere Liebhaberin	6	125 „
Freiburg i. B.	Chorsänger	8	125 „
Görlitz	I. Chargenspieler	7	ca. 125 „
Halberstadt	Charakterspieler	6	125 „
Halle, Stadttheater	Musiker	8	125 „
Heidelberg	Naive	6	ca. 125 „
Iglau	II. Soubrette	6	ca. 125 Kr.
Itzehoe	I. Liebhaber	6	ca. 125 ℳ
Königshütte	Chargenspieler	6	125 „
„	Jugdl. Komiker	6	125 „
Graz	I. Chortenor	12	125 Kr.
„	Chorsänger	12	125 „
Leipzig	Chorsänger	12	125 ℳ
„	„	12	125 „
„	„	12	125 „
Liegnitz	Chorbaß	6	125 „
„	Kom. Chargenspieler	6	125 „
Luzern	Kapellmeister	6	125 Fr.
„	Kapellm., Bibliothekar, Insp.	6	125 „

Theater	Fach	Länge d. Spielzeit Monate	Monatseinkommen
Luzern	Schauspieler m. Chorverpfl.	6	125 Fr.
Plauen	Chorsängerin	7	125 M
"	Kapellmeister	7	125 "
Rostock	Opernsouffleur	6	125 "
Straßburg	Ballettmitglied	8	125 "
Meiningen	Ohne Fachangabe	12	125 "
Mannheim	Chorsänger	12	125 "
"	"	12	125 "
"	"	12	125 "
"	"	12	125 "
München, Gärtnerplatztheater	Chorsänger	12	125 "
Stuttgart, Hoftheater	Chorsänger	12	125 "
" "	II. Chortenor	12	125 "
" "	II. Chorbaß	12	125 "
	Von 126—150 M		
Dresden, Hoftheater	Chorsängerin, Inspizientin	12	126 M
Frankfurt a. M.	Chorsänger	12	ca. 127 "
"	"	12	ca. 127 "
"	"	12	ca. 127 "
"	"	12	ca. 127 "
Liegnitz	Inspizient, Chargenspieler	6	ca. 126 "
Bielefeld	Chargenspieler	6	128 "
Halle, Stadttheater	II. Chorbaß	8	ca. 128 "
Neiße	I. jugdl. Held u. Liebhaber	6	128 "
Bamberg	Komische Alte	7	128 "
Lodz	Charakterspieler	7	ca. 128 Rbl.
Zürich	I. Chortenor	12	128 Fr.
Karlsruhe	Chorsänger	12	ca. 128 M
Dresden, Hoftheater	II. Chorbaß	12	129 "
" "	I. Chorbaß	12	129 "
" "	I. Chortenor	12	129 "
" "	"	12	129 "
" "	II. Chortenor	12	129 "
" "	Chorsänger	12	129 "
" "	"	12	129 "
" "	"	12	129 "
" "	Ohne Fachangabe	12	129 "
" "	Liebhaberin	12	129 "
Dortmund	Chortenor	12	ca. 129 "
Dresden, Hoftheater	Ohne Fachangabe	12	130 "
" "	Chorsänger	12	130 "
Leipzig	Chorsänger	12	130 "
Stuttgart	Chorsänger	12	130 "
"	"	12	130 "
"	"	12	130 "
"	"	12	130 "
Wiesbaden, Residenztheater	Chargenspieler	10	130 "
Zürich	Chorsänger	12	130 Fr.
Basel	Korrepetitor	6	130 "
"	Chargenspieler	6	130 "
"	Kapellmeister	6	130 "

Theater	Fach	Länge d. Spielzeit Monate	Monatseinkommen
Berlin, Komische Oper . . .	Chorsänger	10	130 M
" " " . . .	Chortenor	10	130 "
" " " . . .	Chor u. kl. Rollen	10	130 "
Altenburg	Chorsänger	7	130 "
Barmen	Chortenor	7	ca. 130 "
Kottbus	Jugdl. Bonvivant	6	130 "
Krefeld	I. Chargenspieler	7	130 "
Beuthen	Sentimentale Liebhaberin . .	6	130 "
Bamberg	Naive	7	130 "
Aachen, Stadttheater	I. jugdl. Charakterspieler . . .	7	130 "
"	Charakterspieler	7	130 "
Bremerhaven	Jugdl. singender Liebhaber .	8	130 "
Köln, Ver. Stadttheater . .	Chorsänger	9	130 "
Davos	Sentimentale Liebhaberin .	6	130 Fr.
"	Weibl. Charaktere, Mütter .	6	130 "
Eßlingen	Sentimentale Liebhaberin .	6	130 M
Erfurt	II. Chorbaß	7	130 "
Flensburg	Inspizient, Chargenspieler .	6	130 "
Gießen	Jugdl. Komiker	6	130 "
Görlitz	I. Chargenspieler	6	130 "
Hermannstadt	Mütter, Anstandsdamen . .	6	130 Kr.
Jena	Naive	6	130 M
Königshütte	Anstandsdamen	6	130 "
Königsberg	I. Chorbaß	7½	130 "
Konstanz	I. Naive	6	130 "
Kiel	Charakterspieler, Inspizient .	8	130 "
Krems	I. Soubrette	6	130 Kr.
Luzern	Hum. Väter, Chargenspieler .	6	130 Fr.
Landshut	I. Liebhaberin	6	130 M
Liegnitz	II. Liebhaberin	6	130 "
Mühlhausen i. E.	Chortenor	6	130 "
Metz	Chorsänger	7	130 "
Magdeburg, Wilhelmtheater .	I. Chorbaß	6½	130 "
Pilsen	I. Bariton	6	130 Kr.
Plauen	Chorsängerin	7	130 M
"	Chor u. kl. Rollen	7	130 "
"	Chortenor	7	130 "
Nürnberg, Intimes Theater	Liebhaber	7	130 "
Posen, Provinzialtheater . .	I. Held u. Liebhaber	7	130 "
Passau	Charakterkomiker, Regisseur .	6	130 "
Pforzheim	Jugdl. Komiker	7	130 "
"	Anstandsdamen	7	130 "
Reichenberg i. B.	Chargenspieler, Komiker . . .	6½	130 Kr.
Straßburg	Chormitglied, kl. Rollen . . .	8	130 M
Sigmaringen	Held	7	130 "
St. Gallen	Held	7	130 Fr.
Zwickau	I. Chargenspieler	6	130 M
Mährisch-Ostrau	Chargenspieler, Sekretär . .	7½	132 Kr.
Magdeburg, Stadttheater . .	I. Chortenor	7½	132 M
Berlin, Bernh. Rose-Theater .	Charakterkomiker	9	133 "
" "	Komische Alte	9	133 "
Dortmund	Chorsänger	12	ca. 132 "
Danzig	II. Chorbaß	8	ca. 133 "

Theater	Fach	Länge d. Spielzeit Monate	Monatseinkommen
Basel	Charakterspieler	7	133 Fr.
Magdeburg, Stadttheater	Chormitglied	7½	134 M
Aachen, Stadttheater	Jugdl. Held u. Bonvivant	7	135 "
Altona, Schiller-Theater	I. Chargenspieler	9	135 "
Berlin, Kasinotheater	Singende Liebhaberin	9	135 "
Beuthen	Chortenor	6	135 "
Bonn	Sentimentale Liebhaberin	6	135 "
Bielefeld	Kapellmeister	6	135 "
Dresden, Hoftheater	Chorsängerin	12	135 "
Dortmund	Chorsänger	12	135 "
Elbing	Charakterspieler	6½	135 "
Eßlingen	I. Charakterspieler	6	135 "
Erfurt	Chorsänger, Schauspieler	7	135 "
"	Lustspielsoubrette	7	135 "
"	Väter- u. Charakterspieler	7	135 "
Frankfurt a. O.	II. Komiker	6	135 "
Glogau	Singende I. Chargen, Komiker	6	135 "
Göttingen	I. Naive	6	135 "
Gablonz	II. Chorbaß, Chargenspieler	7	135 Kr.
Heilbronn	Chargenspieler, Chormitglied	6	135 M
Hamburg, Deutsch. Schauspielh.	Chargenspieler m. Chorverpfl.	9	135 "
" Volksschauspielh.	I. jugdl. Liebhaberin	12	135 "
Iglau	Anstandsdamen	6	ca. 135 Kr.
Kaiserslautern	Schauspielerin	6½	135 M
Königshütte	Soubrette	6	135 "
"	Sekretär	6	135 "
Konstanz	Jugdl. Komiker	6	135 "
Königsberg	II. Chorbaß	7½	135 "
"	Chormitglied	7½	135 "
Liegnitz	Possensoubrette	6	135 "
Lüneburg	Komische Alte	6	135 "
Leipzig	Chorsänger	12	135 "
Neiße	Jugdl. Komiker	6	135 "
Pirna	Komiker, Regisseur	6	135 "
Rostock	Chormitglied	6	135 "
Straßburg	Chor u. kl. Rollen	8	135 "
"	" "	8	135 "
"	" "	8	135 "
Stuttgart	Chor u. kl. Rollen	12	135 "
"	" "	12	135 "
Zwickau	Chor u. kl. Rollen	6	135 "
Köln	Korpstänzerin	9	136 "
Dresden, Hoftheater	Ohne Fachangabe	12	136 "
Karlsruhe	Chorsänger	12	136 "
Bochum	Soubrette	6½	ca. 138 "
Aachen	Inspizient, Bureauchef	7	140 "
Beuthen	II. Opernbariton	6	140 "
Berlin, Uniontheater	Regisseur, Väterspieler	7	140 "
" Kasinotheater	Anstandsdamen, kom. Alte	9	140 "
Bremerhaven	Naive, munt. Liebhaberin	8	140 "
Küstrin	Väter, Charakterkomiker	6	140 "
Detmold	Komische Alte	6	140 "
Dresden, Hoftheater	Chormitglied	12	140 "

Theater	Fach	Länge d. Spielzeit Monate	Monatseinkommen
Essen	Komiker	7½	140 ℳ
Erfurt	Chorsänger, Schauspieler	7	140 „
„	I. Chortenor	7	140 „
Freiberg i. S.	Jugdl. Liebhaber, Komiker	6	140 „
Gablonz	I. Chorbaß	7	140 Kr.
Göttingen	I. Chargenspieler	6	140 ℳ
Harburg a. E.	Jugdl. sentiment. Liebhaberin	6	ca. 140 „
Hermannstadt	I. Naive	6	140 Kr.
Halle, Stadttheater	Chargenspieler, Chorsänger	8	140 ℳ
Hagen	I. Chargenspieler	7	140 „
Königsberg	Ohne Fachangabe	7½	140 „
Liegnitz	I. Chortenor	6	ca. 140 „
Leitmeritz	I. komische Alte	7	140 Kr.
Lüneburg	Jugdl. Salondame	6	140 ℳ
Lüdenscheid-Offenburg	I. Liebhaberin, Salondame	6½	140 „
Plauen	Jugdl. Liebhaberin	7	140 „
Saarbrücken	Jugdl. Held u. Liebhaber	6	140 „
„	Väterspieler	6	140 „
Lodz	I. Komiker, Regisseur	7	140 Rbl.
„	I. Heldenväter	7	140 „
Salzburg	Jugdl. Komiker	6½	140 Kr.
Schleswig-Wismar	I. jugdl. Held, Liebhaber	7	140 ℳ
Stuttgart	Chorsänger	12	140 „
Weimar	Chorsänger	12	140 „
Zittau	Tenorbuffo	6	140 „
Wien, Kl. Schauspielhaus	Naive	8½	ca. 140 Kr.
Rostock	Korpstänzerin	6	142 ℳ
Pforzheim	Komiker	7	ca. 143 „
Stuttgart	II. Altistin	12	ca. 143 „
Schweidnitz	I. Chargensp., Charakterkom.	6	144 „
Düsseldorf, Stadttheater	Souffleur, Schauspieler	8	145 „
Dresden, Hoftheater	I. Chorbaß	12	145 „
Halle a. S., Stadttheater	Singende komische Alte	7	145 „
Harburg a. E.	I. jugdl. Liebhaber, Bonvivant	6	145 „
„	Charaktersp., Liebh., Regisseur	6	145 „
Liegnitz	I. Chargenspieler	6	ca. 145 „
Luzern	Chorsängerin	6	ca. 145 Fr.
Konstanz	Jugdl. Komiker	6	145 ℳ
Lodz	Held u. Liebhaber	7	145 Rbl.
Mainz	Inspizient, kl. Rollen	7	145 ℳ
Riga	Naturbursche	9	145 Rbl.
Stuttgart	Chor u. kl. Rollen	12	145 ℳ
Zürich	II. Kapellmeister	7½	145 Fr.
Tilsit	Sekretär	7	ca. 145 ℳ
Lüdenscheid-Offenburg	Naive, Muntere Liebhaberin	6½	ca. 146 „
Aachen	Bürgerl. Mütter	7	150 „
„	Sänger	7	150 „
Aschersleben	Tenorbuffo	7	150 „
Bern	Chorsänger	7	150 Fr.
„	Sängerin m. Chorverpfl.	7	150 „
„	Chorsänger	7	150 „
„	Choraltistin	7	150 „
„	Chorsänger	7	150 „

Theater	Fach	Länge d. Spielzeit Monate	Monatseinkommen
Berlin, Theater a. d. Spree	Kom. Väter, Chargenspieler	8	150 ℳ
„ Neues Schauspielh.	Ohne Fachangabe	9	150 „
„ Komische Oper	Schauspielerin, Sängerin	10	150 „
„ „	Chortenor	10	150 „
„ Thaliatheater	Chargenspieler, sing. Bonviv.	9	150 „
Bremerhaven	Tenorbuffo	8	150 „
Danzig	Operninspizient, Schauspieler	8	ca. 150 „
Düsseldorf, Stadttheater	Jugdl. Liebhaber	8	150 „
Dortmund	I. Chargenspieler	8	150 „
„	Ohne Fachangabe	8	150 „
„	Chargenspieler	8	150 „
Freiburg i. B.	Souffleuse	8	150 „
„	Inspizient, Schauspieler	8	150 „
Görlitz	Komiker	7	150 „
Hannover, Deutsch. Theater	Jugdl. Liebhaberin	8	150 „
„ „	Utilité	8	150 „
„ Residenztheater	Inspizient, Chargenspieler	7½	150 „
Halle, Stadttheater	Chormitglied	8	150 „
„	Bonvivant	8	150 „
Kiel	I. Chargenspieler	7½	150 „
„	Kom. I. Chargenspieler	7½	150 „
„	Jugdl. Held u. Liebhaber	7½	150 „
„	I. Charakter- u. Chargensp.		150 „
Hamburg, Stadttheater	Kapellmeister	9	150 „
„ Volksschauspielh.	Jugdl. Held	12	150 „
„ „	Charakterspieler	12	150 „
„ „	I. Väter	12	150 „
Leipzig	Chorsänger	12	150 „
Lodz	I. Heldin, Liebhaberin	7	150 Rbl.
Frankfurt a. M.	I. Chortenor	12	150 ℳ
„	Souffleuse	12	150 „
München, Th. a. Gärtnerpl.	Chargenspieler	12	150 „
Meiningen	Charakterspieler, Chargensp.	12	150 „
Metz	Jugdl. Liebhaber	7	150 „
Nürnberg, Volkstheater	I. Liebhaber, Regisseur	12	150 „
Oldenburg	Chargenspieler	7½	150 „
„	„	7½	150 „
Magdeburg, Wilhelmtheater	Chor u. kl. Rollen	6½	150 „
Plauen	Koloratursängerin	7	150 „
„	I. Bariton	7	150 „
Posen, Provinzialtheater	Charakterspieler	7	150 „
„ „	Salondame	7	150 „
„ „	I. Bonvivant	7	150 „
Guben	I. Liebhaberin	3½	150 „
Paderborn	Komiker, Regisseur	6	150 „
Posen, Stadttheater	I. komischer Chargenspieler	6	150 „
Rostock	Naive, Muntere Liebhaberin	6	150 „
„	Kapellmeister	6	150 „
„	Charakterspieler	6	150 „
Regensburg	Muntere Liebhaberin, Lustspielsoubrette	6	150 „
Schweidnitz	Anstandsdamen	6	150 „
„	Charakterspieler	6	150 „

Theater	Fach	Länge d. Spielzeit Monate	Monatseinkommen
Schweidnitz	II. komische Alte	6	150 M
Stralsund	I. Held	6	150 „
„	Charakterspieler	6	150 „
„	Heldenväter	6	150 „
St. Gallen	Baßbariton	7	150 Fr.
„	Seriöser Baß	7	150 „
„	Heldin	7	150 „
Thorn	Väterspieler	6	150 M
Wien, Orpheumtheater	Kapellmeister	6½	150 Kr.
Wiesbaden, Hoftheater	Souffleur	12	150 M
Zwickau	I. sentimentale Liebhaberin	6	150 „
„	I. Chargenspieler	6	150 „
Bautzen	Jugdl. Liebhaber, Bonvivant	6	150 „
Berlin, bürg. Schauspielhaus	Ohne Fachangabe	6	150 „
Bochum	I. jugdl. Held, Bonvivant	6½	150 „
Detmold	Operetteninspizient	6	150 „
„	Kapellmeister	6	150 „
Kottbus	Singender Heldenvater	6	150 „
„	Komiker, Regisseur	6	150 „
Eisenach	Humor. Väterspieler	6	150 „
„	Soubrette, Naive	6	150 „
„	I. Chargenspieler	6	150 „
„	I. Naive	6	150 „
„	I. Charakterspieler	6	150 „
„	I. u. II. Held	6	150 „
„	Liebhaber, Charakterspieler	6	150 „
Frankfurt a. O.	Heldenväter	6	150 „
„	I. jugdl. Held, Schauspieler	6	150 „
Gießen	Kapellmeister	6	150 „
„	Väterspieler	6	150 „
Gleiwitz	Charakterspieler, Regisseur	6	150 „
Göttingen	I. jugdl. Komiker, Bonvivant	6	150 „
„	Humoristischer Väterspieler	6	150 „
Heidelberg	I. Held u. Liebhaber	6	150 „
Harburg a. E.	I. jugdl. Held u. Liebhaber	6	150 „
Halberstadt	I. sentimentale Liebhaberin	6	150 „
Iglau	I. Komiker, Väterspieler	6	150 Kr.
„	I. Charakterspieler	6	150 „
„	Jugdl. Held u. Liebhaber	6	150 „
Jena	Väterspieler, Regisseur	6	150 M
Kaiserslautern	Baß	6½	150 „
Kamenz	Charakterkomiker	6½	150 „
Konstanz	I. Held	6	150 „
Lissa	Operettenalte	6	150 „
Liegnitz	I. sentimentale Liebhaberin	6	150 „
Luzern	Sänger u. Schauspieler	6	150 Fr.
Lüneburg	I. Liebhaber, jugdl. Held	6	150 M
„	I. Liebhaber, Bonvivant	6	150 „
„	Possensoubrette	6	150 „
Lüdenscheid-Offenburg	Komiker, Regisseur	6	150 „
Münster i. W.	Jugdl. Liebhaber	6	150 „
Mülheim a. R.	I. jugdl. Komiker	6½	150 „
Magdeburg, Wilhelmtheater	I. Chortenor	6½	150 „

Theater	Fach	Länge d. Spielzeit Monate	Monatseinkommen
	Von 151—200 M		
Dortmund	Chorsänger	12	152 M
"	"	12	155 "
Frankfurt a. M.	Chorsänger	12	154 "
Aschaffenburg	Komiker, Regisseur	6	155 "
Altenburg	Jugdl. Bonvivant	7	155 "
Berlin, kgl. Oper	Chormitglied	12	155 "
Krefeld	Kom. Chargen- u. Vätersp.	7	155 "
Gera	I. Heldin u. Liebhaberin	8	155 "
Glogau	Jugdl. Bonvivant	6	155 "
Kamenz	I. Lustspielsoubrette	6½	155 "
Königsberg	Chorsänger	7½	155 "
"	"	7½	155 "
Pforzheim	I. Heldin u. Liebhaberin	7	155 "
"	Liebhaber u. Bonvivant	7	155 "
"	Charakterspieler, Regisseur	7	155 "
Reichenberg i. B.	Chargenspieler, Komiker	6½	ca. 155 Kr.
Straßburg	Chorsänger	8	155 M
Köln, Vereinigte Theater	Chor u. kl. Rollen	9	ca. 156 "
Hermannstadt	Sentimentale Liebhaberin	6	156 Kr.
Danzig	Chor u. kl. Rollen	8	157 M
Münster i. W.	Inspizient, Schauspieler	6	158 "
Göttingen	I. Chargenspieler	6	158 "
Braunsberg-Osterode	I. Held, Liebhaber, Regisseur	6	158 "
Aachen, Stadttheater	Sentimentale Liebhaberin	7	160 "
Augsburg, Stadttheater	Heldenväter	7	160 "
" "	Sentimentale Liebhaberin	7	160 "
Altenburg	Charakter- u. Chargenspieler	7	160 "
Basel	Regisseur	6	160 Fr.
Berlin, Bürg. Schauspielhaus	Jugdl. Komiker, Bonvivant	7	160 M
" Brunnentheater	Komiker	7	160 "
" "	Jugdl. Held	7	160 "
" Kasinotheater	Jugdl. Liebhaber	9	160 "
" Lessing-Theater	Chargenspieler	10	160 "
" Friedrich-Wilhelm-Schauspielhaus	Chargenspieler	10	160 "
Köln, Metropoltheater	Operettentenor	8	160 "
Dresden, Hoftheater	Chorsänger	12	160 "
Düsseldorf, Stadttheater	Jugdl. Liebhaberin	8	160 "
" "	Jugdl. dramatische Sängerin	8	160 "
Danzig	I. Naive	8	160 "
"	Humoristischer Väterspieler	8	160 "
Dortmund	Bureauassistent	8	160 "
Freiburg i. B.	Chargenspieler, Chortenor	8	160 "
Gera	Hum. Chargen- u. Vätersp.	8	160 "
Görlitz	Jugdl. komische Gecken	7	160 "
Halle, Stadttheater	I. Chortenor	8	160 "
Königsberg	Lyrischer Tenor	7½	160 "
"	Chormitglied	7½	160 "
"	"	7½	160 "
"	Charakterspieler	7½	160 "
Meldorf i. H.	I. Liebhaber Regiss. (m. Frau)	6½	160 "
St. Gallen	Bonvivant	7	160 Fr.

Theater	Fach	Länge d. Spielzeit Monate	Monatseinkommen
St. Gallen	Ballettmeisterin	7	160 Fr.
Tilsit	Anstandsdamen	7	160 M
Eisenach	Jugdl. Held	6	160 "
Eßlingen	I. Liebhaberin	6	160 "
Freiberg i. S.	Lyrischer Tenor	6	160 "
Harburg a. E.	Munt. Liebh., wbl. Charaktersp.	6	160 "
Itzehoe	Charakterspieler	6	160 "
Luzern	I. jugdl. Held	6	160 Fr.
"	Chargenspieler	6	160 "
Mülhausen i. E.	Charakterspieler	6	160 M
Neiße	Charakterspieler u. Regisseur	6	160 "
Posen, Stadttheater	I. Chargenspieler	6	160 "
Rostock	Jugdl. Komiker	6	160 "
Ratibor	I. Komiker	6	160 "
"	I. Heldin, Salondame	6	160 "
Zwickau	Chargenspieler	6	160 "
"	Chargenspieler, II. Komiker	6	160 "
Lodz	I. Held u. Liebhaber	7	160 Rbl.
Stolp	Väter, Oberregisseur	3	ca. 162 M
Guben	Väterspieler	3 1/2	ca. 163 "
Berlin, kgl. Oper	Chorsänger	12	ca. 163 "
Bochum	I. Liebhaberin, Salondame	6 1/2	ca. 165 "
Braunschweig	Jugdl. Liebhaber	12	ca. 165 "
Aachen, Stadttheater	Heldenväter	7	165 "
"	Kapellmeister	7	165 "
Berlin, Luisentheater	I. Soubrette, Liebhaberin	8	165 "
" Neues Schauspielhaus	Inspizient	10	ca. 165 "
Düsseldorf, Lustspielhaus	I. Charakterspieler	7 1/2	165 "
Dresden, Hoftheater	Chor u. kl. Rollen	12	165 "
Detmold	Heldenväter	6	165 "
Flensburg	Chargenspieler	6	165 "
Glogau	I. Liebhaberin	6	165 "
Göttingen	Anstandsdamen, Heldenmütter	6	165 "
Hermannstadt	Komiker	6	164 Kr.
Königshütte	I. Heldenväter, Regisseur	6	165 M
"	I. Charakterspieler	6	165 "
Königsberg	I. Chargenspieler	7 1/2	165 "
Kaiserslautern	I. Heldin u. Liebhaberin	6 1/2	ca. 165 "
"	Oberregisseur, Väterspieler	6 1/2	ca. 165 "
"	I. Heldin, Heldenmütter	6 1/2	ca. 165 "
Libau	Koloratursängerin	6	165 Rbl.
Liegnitz	Anstandsdamen	6	165 M
"	Naive, Muntere Liebhaberin	6	165 "
Lüneburg	Charakterspieler, Regisseur	6	165 "
Münster i. W.	Chargenspieler	6	165 "
Mannheim	Koloratursängerin	12	ca. 165 "
Oldenburg	Liebhaber	7 1/2	165 "
Posen, Stadttheater	Chargenspieler m. Chorverpfl.	6	ca. 165 "
Ratibor	Heldenväter, Charakterspieler	6	165 "
Stuttgart	Chor u. kl. Rollen	12	165 "
Zittau	I. komische Alte	6	ca. 165 "
Jena-Rudolstadt	Väter, Charakterkom., Regiss.	6	166 "
Altenburg	II. Baß	7	ca. 167 "

Theater	Fach	Länge d. Spielzeit Monate	Monatseinkommen
Posen, Provinzialtheater . .	Charakterkomiker, Regisseur .	7	167 M
Kassel	Naive, sentiment. Liebhaberin	12	168 „
Bern	Chorsänger	7	168 Fr.
„	Chor u. kl. Rollen	7	170 „
„	„ „	7	170 „
„	Choraltistin	7	170 „
Altenburg	Solotänzerin	7	170 M
Eßlingen	I. Held	6	170 „
Gablonz	I. jugdl. Held	7	170 Kr.
Halle, Stadttheater	Chorsänger	8	170 M
„ „	Chor, Schauspieler	8	170 „
Konstanz	Komiker, Charakterspieler . .	6	170 „
Liegnitz	Väter- u. Charakterspieler .	6	170 „
Olmütz	I. jugdl. Held	7	170 Kr.
Schweidnitz	I. Soubrette	6	170 M
Zittau	Heldenmütter	6	ca. 170 „
Tilsit	Charakterspieler, Regisseur. .	7	170 „
Riga	Heldenmütter, Anstandsd. . .	9	170 Rbl.
Altona, Schiller-Theater . .	Jugdl. Komiker	9	172 M
Pforzheim	I. Held	7	173 „
Altenburg	Tänzerin	7	175 „
Bern	Chor u. kl. Rollen	7	175 Fr.
Berlin, Neues Theater . . .	Chargenspieler	10	175 M
Bremerhaven	Liebhaber, Bonviv., Regisseur	8	175 „
„	Charakterspieler	8	175 „
Breslau, Ver. Theater . . .	Chargenspieler	8	175 „
„	Inspizient	8	175 „
Koburg-Gotha	Jugdl. Held	12	175 „
Dresden, Residenztheater . .	Jugdl. Komiker	10	175 „
Eisenach	I. Chargen- u. Charaktersp. .	6	175 „
Freiberg i. S.	I. Held u. Liebhaber	6	ca. 175 „
Freiburg i. B.	Operetten- u. Lustspielsoubr. .	8	175 „
Glogau	I. Charakterspieler	6	175 „
Halle, Neues Theater . . .	Liebhaber	7	ca. 175 „
Hannover, Hoftheater	Lustspielsoubrette	12	175 „
„ „	Chargenspieler	12	175 „
Iglau	Kapellmeister	6	175 Kr.
Luzern	Kapellmeister	6	175 Fr.
Pforzheim	I. Held	7	175 M
Stettin, Bellevuetheater . .	Weibl. Charaktersp., kom. Alte .	9	175 „
Stuttgart	Solotänzer	12	175 „
Trier	Lyr. Bariton, Schauspieler .	6	175 „
Thorn	I. jugdl. Held	6	175 „
Zwickau	I. Kapellmeister	6	175 „
„	Kassiererin	6	175 „
„	Jugdl. Komiker	6	175 „
Bern	Chor u. kl. Rollen	7	178 Fr.
Kolmar	I. Charakterspieler	7	ca. 178 M
Aachen, Stadttheater	I. Chargenspieler für Schauspiel u. Operette	7	180 „
Breslau, Ver. Theater . . .	II. Bariton	8	180 „
„ „ . . .	Chargenspieler	8	180 „
Beuthen	Anstandsdamen	6	180 „

Theater	Fach	Länge d. Spielzeit Monate	Monatseinkommen
Beuthen	I. komische Alte	6	180 M
Bielitz	Väterspieler, Regisseur	6	180 Kr.
Bautzen	Operettenkomiker	6	180 M
Bern	Sänger m. Chorverpfl.	7	180 Fr.
Bochum	I. Held u. Liebhaber	6½	180 M
Chemnitz	Jugdl. schüchterne Liebhaberin	7½	180 „
Detmold	I. Charakterspieler, Regisseur	6	180 „
Eisenach	I. Heldenväter	6	180 „
Erfurt	I. Naive	7	180 „
Elberfeld	I. Chargenspieler, Komiker	7	180 „
Freiburg i. B.	II. Liebhaber u. Sänger	8	180 „
„	I. Chargenspieler	8	180 „
Frankfurt a. O.	Heldenmütter, Anstandsdamen	6	180 „
Flensburg	I. Charakterspieler	6	180 „
„	Bonvivant	6	180 „
Graudenz	Komiker	6	180 „
Göttingen	I. Charakterspieler, Regisseur	6	180 „
„	Jugdl. Held u. Liebhaber	6	180 „
„	I. Heldin	6	180 „
Gera	Väterspieler	8	180 „
Gablonz	Inspizient, I. Chargenspieler	7	180 Kr.
Hannover, Deutsches Theater	Chargenspieler	8	180 M
Hagen	Heldenväter	7	180 „
Heidelberg	I. Charakterspieler, Regisseur	6	180 „
„	Jugdl. dramatische Sängerin	6	180 „
Königshütte	Komiker	6	180 „
Konstanz	Väterspieler	6	180 „
Liegnitz	I. jugdl. Held u. Liebhaber	6	180 „
„	Solotänzerin	6	180 „
Luzern	Inspizient	6	180 Fr.
„	Sekretär	6	180 „
„	Heldenväter	6	180 „
Karlsruhe	Opernsänger, kl. Partien	12	ca. 180 M
Metz	I. jugdl. Held	7	180 „
Magdeburg, Wilhelmtheater	I. Komiker	6½	180 „
„ Stadttheater	Sentimentale Liebhaberin	7½	180 „
Neiße	I. Liebhaberin	6	180 „
Nürnberg, Intimes Theater	Anstandsdamen	7	180 „
Pforzheim	Tenorbuffo	7	180 „
„	I. Heldin, Liebhaberin	7	180 „
„	Charakterspieler, Regisseur	7	180 „
Posen, Stadttheater	Harfenspielerin	6	180 „
Regensburg	Lyrischer Bariton	6	180 „
Rostock	Jugdl. Held u. Liebhaber	6	180 „
Rudolstadt-Jena	I. Heldenväter	6	180 „
Steyr	I. Operettensänger	6	180 Kr.
Saarbrücken	Charakterspieler m. Frau	6½	180 M
Stralsund	Tenorbuffo	6	180 „
St. Gallen	I. jugdl. Held u. Liebhaber	7	180 Fr.
„	I. Held	7	180 „
Straßburg	Jugdl. Liebhaber	8	180 M
Ulm	Operettentenor	5	180 „
Zittau	I. Fach	6	180 „

Theater	Fach	Länge d. Spielzeit Monate	Monatseinkommen
Zürich	II. Kapellmeister	7½	180 Fr.
Berlin, Residenztheater	Liebhaber, Chargenspieler	10	180 M
„ Friedr.Wilhelmst. Th.	I. Liebhaberin	10	180 „
Bern	II. Chorbaß	7	ca. 182 Fr.
Kassel	Opernsoubrette	12	ca. 183 M
Goslar	Jugdl. Komiker	6	ca. 183 „
Gießen	Jugdl. Komiker, Regisseur	6	ca. 183 „
Stuttgart	Solotänzerin	12	184 „
Berlin, Kasinotheater	Sentimentale Liebhaberin	9	ca. 185 „
Bromberg	Heldenväter	6½	185 „
Bamberg	Komische Alte	7	ca. 185 „
Freiburg i. B.	Chargenspieler	8	185 „
Stettin, Apollotheater	I. Charakterspieler	7½	185 „
Posen, Stadttheater	Jugdl. Komiker	6	ca. 187 „
Berlin, Luisentheater	I. weibl. Charakterspielerin	8	190 „
Budweis	I. Charakterspieler	6	190 Kr.
Kolmar	Jugdl. Held u. Liebhaber	7	ca. 190 M
Detmold	I. Komiker, Regisseur	6	190 „
München, Volkstheater	Chargenspieler, Regisseur	12	190 „
Düsseldorf, Lustspielhaus	I. Chargenspieler	7½	190 „
Erfurt	I. Chargenspieler	7	190 „
Flensburg	Oberregisseur, Charakterspieler	6	190 „
Pforzheim	Sekretär, Chargenspieler	7	190 „
„	Inspizient, Chargensp. m. Frau	7	190 „
Kaiserslautern	I. Held	6½	ca. 190 „
Neiße	I. Held	7	193 „
Luzern	Regisseur, Bureauchef	6	194 Fr.
Bonn	Jugdl. Held u. Liebhaber	6	195 M
Bielefeld	Charakterspieler	6	195 „
Münster i. W.	Charakterspieler	6	195 „
Stettin, Bellevuetheater	I. jugdl. Held u. Liebhaber	9	ca. 195 „
Augsburg	Sekretär, Bureauchef	10[1]	200 „
„	Jugdl. Komiker, Bonvivant	7	200 „
Bromberg	Jugdl. Komiker	6½	200 „
Bamberg	Ohne Fachangabe	7	200 „
Beuthen	Charakterspieler	6	200 „
Basel	Operettenbuffo	6	200 Fr.
„	I. Komiker, Regisseur	6	200 „
Barmen	Regisseur, Väter- u. Chargensp.	7	200 M
Bern	Ohne Fachangabe	7	200 Fr.
Bielefeld	Charaktersp., Held, Vätersp.	6	200 M
„	Jugdl. Liebhaber	6	200 „
„	Charakterspieler	6	200 „
„	Humoristische Väter, Regisseur	6	200 „
Berlin, Noacks Theater	I. Liebhaberin	6	200 „
„ Deutsches Theater	Liebhaberin	10	200 „
„ „	Volontär ohne Fachangabe	10	200 „
„ Lustspielhaus	Liebhaber	10	200 „
„ Thaliatheater	Inspizient, Chargenspieler	9	200 „
„ „	Singender Bonvivant	9	200 „
„ Bernh. Rose-Theater	Charakterspieler	7	200 „

[1] Mit Sommer.

Theater	Fach	Länge d. Spielzeit Monate	Monatseinkommen
Breslau, Ver. Theater . . .	Chargenspieler	8	200 *M*
Kolmar	I. Liebhaberin, Heroine . . .	7	200 „
Chemnitz	II. Bariton, Chargenspieler .	6½	200 „
Czernowitz	Dramatische Sängerin . . .	6	200 Kr.
Düsseldorf, Stadttheater . .	Chargenspieler	8	200 *M*
„ „ (?) .	Opernsoubrette	8	200 „
Dortmund	Operettensoubrette	8	200 „
Eisenach	I. Bonvivant	6	200 „
Frankfurt a. O.	I. Charakterkomiker	6	200 „
„	I. ernste u. humorist. Väter . .	6	200 „
Frankfurt a. M.	Ernste u. hum. Charaktersp. .	12	200 „
Forst i. L.	Komiker, Regisseur	6	200 „
Göttingen	Komiker, Regisseur	6	200 „
Gablonz	Komiker	7	200 Kr.
Hamburg, Stadttheater . . .	Tragödin	9	200 *M*
Kiel	I. Charakterspieler	7½	200 „
Königshütte	Tenorbuffo	6	200 „
Kattowitz	Komiker	6	200 „
Leitmeritz	I. Held u. Liebhaber	6	200 Kr.
Liegnitz	Väter- u. Charakterspieler . .	6	200 *M*
„	Tenorbuffo	6	200 „
Luzern	Sänger	6	200 Fr.
„	Sänger u. Schauspieler . .	6	200 „
„	I. Liebhaberin	6	200 „
„	I. Held u. Bonvivant . . .	6	200 „
Lüneburg	I. Liebhaberin	6	200 *M*
Linz	Koloratursängerin	6	200 Kr.
„	Jugdl. dramatische Sängerin .	6	200 „
Münster i. W.	Heldenmütter, Anstandsdame	6	200 *M*
Metz	Jugdl. dramatische Sängerin	7	200 „
Magdeburg, Stadttheater . .	Lyrischer Tenor	7½	200 „
Meran	Mutter, Anstandsdame . . .	7	200 Kr.
Neustrelitz	Koloratursängerin	6	200 *M*
Oldenburg	Operettenbariton	7½	200 „
„	Operettentenor	7½	200 „
„	Komiker	7½	200 „
„	Anstandsdamen	7½	200 „
Pforzheim	Jugdl. Held u. Liebhaber . .	7	200 „
„	Tenorbuffo	7	200 „
Posen, Provinzialtheater . .	Chargenspieler, Inspizient .	7	200 „
Regensburg	I. Chargenspieler	6	200 „
Ratibor	I. Held u. Liebhaber	6	200 „
„	Bonvivant	6	200 „
Stendal-Rathenow	Tenor	6	200 „
Salzburg	I. jugdl. Held u. Liebhaber .	6½	200 Kr.
Straßburg	Chargenspieler	8	200 *M*
Thorn	I. Charakterspieler	6	200 „
Wiener Neustadt	I. Charakterspieler, Regisseur .	6	200 Kr.
Wien, Raimund-Theater . .	Chargenspieler	10	200 „
Braunschweig	Schausp., Sänger, Regisseur .	12	200 *M*
„	Opernsoubrette	12	200 „
Dresden, Hoftheater	Operninspizient	12	200 „
„ „	Solotänzer	12	200 „

Theater	Fach	Länge d. Spielzeit Monate	Monatseinkommen
München, Th. a. Gärtnerpl..	Heldenväter	12	200 M
Mannheim, Hoftheater . . .	Inspizient, Schauspieler. . .	12	200 „
Stuttgart, Hoftheater. . . .	Inspizient für Schauspiel . .	12	200 „
Weimar, Hoftheater	Jugdl. Liebhaberin	12	200 „
	Von 201—300 M		
Berlin, Bürg. Schauspielhaus	Charakterspieler, Regisseur. .	7	205 M
Bielefeld	Jugdl. Liebhaber, Bonvivant	6	208 „
Frankfurt a. M.	Beleuchtungsinspektor. . . .	12	208 „
Meiningen	Jugdl. Bonvivant	12	208 „
Stuttgart	Chargenspieler, Inspizient . .	12	208 „
Wiesbaden, Hoftheater . . .	Chargenspieler	12	208 „
Altona, Schiller-Theater . .	I. Chargenspieler.	9	210 „
„ „ . .	Komische Alte	9	210 „
Berlin, Neues Schauspielh. .	Jugdl. Held u. Liebhaber . .	10	210 „
Dessau	Ballettmeisterin	12	210 „
Eisenach	I. Held	6	210 „
Essen	Bürgerl. Mütter	7½	210 „
„	Jugdl. Liebhaber, Bonvivant	7½	210 „
Beuthen	I. Bariton	6	210 „
„	Komische Alte	6	210 „
Freiburg i. B..	I. Chargenspieler.	8	210 „
Göttingen	Heldenväter, Regisseur . . .	6	210 „
Halle, Neues Theater . . .	Liebhaberin	7	ca. 210 „
Hannover, Residenztheater .	Bürgerl. Mütter	7½	210 „
Innsbruck	Charakterspieler, Regisseur. .	6	210 Kr.
Mährisch-Ostrau	Tenorbuffo, Komiker	7½	210 „
München, Volkstheater . . .	Jugdl. Bonvivant, Komiker .	12	210 M
Augsburg	I. jugdl. Held	7	215 „
Altenburg	Chorsänger	7	215 „
Bern	Chargenspieler, Regisseur . .	7	ca. 215 Fr.
Darmstadt.	II. Komiker	12	ca. 215 M
Riga	I. jugdl. Held u. Liebhaber .	9	215 Rbl.
Zittau	I. Liebhaber.	6	215 M
Zwickau.	Heldenväter	6	216 „
Regensburg	Heldenväter	6	217 „
Nürnberg, Intimes Theater	Liebhaber, Charakterspieler .	7	ca. 217 „
Aachen, Stadttheater. . . .	Tenorbuffo	7	220 „
Berlin, Gebr. Herrnfeld-Th. .	Feinkomische Rollen	9	220 „
Beuthen	Sekretär, Schausp., Regisseur	6	220 „
Bromberg.	Charakterspieler	6	220 „
Krefeld	Charakterspieler	7	220 „
Harburg a. E.	I. Held	6	220 „
Halle, Stadttheater.	Charakterspieler	8	220 „
Liegnitz	I. Bonvivant	6	220 „
Lodz	I. sentimentale Liebhaberin .	7	220 Rbl.
Luzern	Charakterspieler	6	220 Fr.
„	Opern- u. Operettensoubrette	6	220 „
Pforzheim	Chargenspieler m. Frau. . .	7	220 M
Salzburg	I. Heldin u. Liebhaberin . .	6½	220 Kr.
München, Th. a. Gärtnerpl..	Sänger, Schauspieler . . .	12	220 M
Nürnberg, Volkstheater . . .	Hum. u. Heldenväter m. Frau	12	220 „
Weimar.	Jugdl. Charakterspieler . . .	12	220 „

Theater	Fach	Länge d. Spielzeit Monate	Monatseinkommen
Meiningen	Weibl. Charaktersp., Mütter	12	225 M
Aarau-Chur	I. jugdl. Liebhaber	6	225 Fr.
Bonn	Lustspielsoubrette	6	225 M
Detmold	Bonvivant, Regisseur	6	225 „
Essen	Jugdl. Gesangskomiker	7½	225 „
Glogau	Tenorbuffo	6	225 „
Harburg a. E.	I. Held	6	225 „
Liegnitz	II. Chortenor m. Frau	6	226 „
Oldenburg	I. jugdl. Bonvivant, Komiker	7½	225 „
Posen, Stadttheater	Heldenväter	6	225 „
Riga	Regisseur m. Schauspielverpfl.	9	ca. 225 Rbl.
„	I. sentimentale Liebhaberin	9	225 „
Rostock	Naive, Muntere Liebhaberin	6	225 M
Stettin, Stadttheater	Naive, Muntere Liebhaberin	7½	225 „
Nordhausen	I. Held	3	225 „
Nürnberg, Stadttheater	Chargenspieler	8	225 „
Regensburg	I. Held	11 [1]	227 „
Stendal-Rathenow	I. Komiker	6	ca. 227 „
Pforzheim	Charakter- u. Väterspieler	7	228 „
Bern	Chargenspieler	7	228 Fr.
Bremerhaven	I. Soubrette	8	230 M
Bochum	Charakterspieler	6½	230 „
Frankfurt a. O.	I. jugdl. Held	6	230 „
Gera	Jugdl. Komiker	8	230 „
„	Naive	8	232 „
Halle, Neues Theater	Gesetzter Liebhaber	7	230 „
Bromberg	I. Komiker, Regisseur	6½	232 „
Bern	I. Chargenspieler	7	235 Fr.
Barmen	Komische Alte	7	235 M
Dresden, Residenztheater	Liebhaber, Charakterspieler	10	ca. 235 „
„ Hoftheater	Opernsouffleur	12	ca. 235 „
Glogau	Tenorbuffo	6	ca. 235 „
Heidelberg	I. Komiker, Regisseur	6	ca. 235 „
Luzern	Opernaltistin	6	235 Fr.
Rostock	Heldenmütter	6	ca. 238 M
Elberfeld	Komische Alte	7	ca. 240 „
Erfurt	I. sing. Alte, bürg. Mütter	7	240 „
Eger	I. Held, Bonvivant, Liebh.	6	240 Kr.
„	Tenor	6	240 „
Mährisch-Ostrau	Bonvivant	7	240 „
Halberstadt	Bonvivant, Regisseur	7	240 M
Straßburg	Jugdl. Bonvivant	8	240 „
Altenburg	I. jugdl. Komiker	7	240 „
Düsseldorf, Schauspielhaus	Komiker	10	240 „
Bremerhaven	Opern- u. Operettensängerin	8	240 „
Wiesbaden, Residenztheater	I. Chargenspieler	10	240 „
Berlin, bürg. Schauspielhaus	I. Held u. Liebhaber	6	244 „
„ Luisentheater	I. Liebhaber, Regisseur	8	245 „
Düsseldorf, Stadttheater	Jugdl. Liebhaber, Bonvivant	8	ca. 245 „
Riga	Baßbuffo	9	245 Rbl.
Teplitz-Schönau	Humoristische Väter	10 [1]	248 Kr.

[1] Mit Sommer.

Theater	Fach	Länge d. Spielzeit Monate	Monatseinkommen
Basel	Heldenväter	6	250 Fr.
Bromberg	Komische Alte	6	250 M
Breslau, Schauspielhaus	Jugdl. Komiker	8	250 "
" "	Kapellmeister	8	250 "
" Vereinigte Theater	II. Heldenväter	8	250 "
Aachen	Naive	7	250 "
"	Bonvivant	7	250 "
Altenburg	Ohne Fachangabe	7	250 "
Bern	Baß-Bariton	7	250 Fr.
Berlin, Schiller-Theater	Chargenspieler	10	250 M
" "	Ohne Fachangabe	10	250 "
" Lustspielhaus	Chargen- u. Väterspieler	10	250 "
" Neues Schauspielh.	Für alles	10	250 "
" Gebr. Herrnfeld-Th.	Komiker	10	250 "
" "	"	10	250 "
Braunschweig, Hoftheater	I. Altistin	12	250 "
" "	Tenorbuffo	12	250 "
Köln, Metropoltheater	Operettenbariton	12	250 "
Koburg-Gotha	Charakterspieler	12	250 "
Dresden, Hoftheater	Opernsouffleur	12	250 "
Hannover, Hoftheater	Jugdl. Liebhaber	12	250 "
Karlsruhe	Ohne Fachangabe	12	250 "
"	Chargenspieler	12	250 "
Leipzig	Lustspielsoubrette	12	250 "
Schwerin, Hoftheater	Dramatische Sängerin	12	250 "
Wien, Kl. Schauspielhaus	I. Chgrgenspieler	8½	250 Kr.
Barmen	I. Heldin u. Liebhaberin	7	250 M
Kolmar	Lyr. jugdl. Heldentenor	7	250 "
Chemnitz	I. Altistin	6½	250 "
"	Opernsoubrette	6½	250 "
Detmold	I. Held	6	250 "
Düsseldorf, Stadttheater	II. Baß, Chargenspieler	8	250 "
"	I. Salondame	8	250 "
Dortmund	Kapellmeister	8	250 "
"	"	8	250 "
Eisenach	I. Heroine, Liebhaberin	6	250 "
Essen	Regisseur	7½	250 "
Frankfurt a. O.	Soubrette	6	250 "
Freiburg i. B.	Chargenspieler, Spielleiter	8	250 "
"	Possen- u. Lustspielsoubrette	8	250 "
Gablonz	Ohne Fachangabe	7	250 Kr.
Göttingen	I. Held	6	250 M
Heidelberg	Tenorbuffo, jugdl. Komiker	6	250 "
Halle	Sentimentale Liebhaberin	7½	250 "
Hannover, Residenztheater	Bürg. Mütter, komische Alte	7½	250 "
Königsberg	Jugdl. Charakterspieler	7½	250 "
Innsbruck	Hum. Väter, Charakterspieler	6	250 Kr.
Kattowitz	I. Held	6	250 M
Metz	I. Baßbuffo	7	250 "
"	Seriöser Baß	7	250 "
Mainz	I. jugdl. Held	7	250 "
"	Baßbuffo	7	250 "
Plauen i. V.	Charakterspieler, Regisseur	7	250 "

Theater	Fach	Länge d. Spielzeit Monate	Monatseinkommen
Oldenburg	I. Kapellmeister	7½	250 M
Pilsen	Baß, Regisseur	6	250 Kr.
Posen, Stadttheater	Jugdl. Held	6	250 M
Rostock	Kapellmeister	6	250 „
„	I. Held	6	250 „
„	Lyrischer Bariton, Regisseur	6	250 „
Stettin, Stadttheater	Mütter, Charakterspielerin	7	250 „
„	Opern- u. Operettensoubrette	7	250 „
„	I. jugdl. dramatische Sängern	7	250 „
Tilsit	I. Held u. Liebhaber	7	250 „
Thorn	Heldenmütter, Anstandsdamen	6	250 „
„	Heldenväter, Regisseur	6	250 „
Zwickau	Charakterkomiker	6	250 „
„	I. Held, Bonvivant	6	250 „
„	Tenorbuffo	6	250 „
Berlin, Gebr. Herrnfeld-Th.	Ohne Fachangabe	10	255 „
Leitmeritz	I. Operettentenor	6	255 Kr.
Trier	Tenorbuffo	6	255 M
Essen	Gesangskomiker	7½	255 „
Bern	Chortenor	7	160 Fr.
„	Chormitglied	7	160 „
München, Gärtnerplatztheater	I. Kapellmeister	12	260 M
St. Pölten	Jugdl. Komiker	6	260 Kr.
Gera	I. jugdl. Held	8	260 M
Wien, Raimund-Theater	Anstandsdamen, Charaktersp.	10	260 Kr.
Danzig	I. Charakter- u. Väterspieler	8	263 M
Barmen	I. Heldenväter	7	265 „
Berlin, Noacks Theater	Charakterspieler, Regisseur	6	265 „
Koblenz	Charakterspieler	6	265 „
Düsseldorf, Lustspielhaus	Charakterspieler	7½	265 „
Göttingen	I. Bonvivant	6	ca. 265 „
Karlsruhe	Muntere Lustspielsoubrette	12	265 „
Königsberg	Singende komische Alte	7½	265 „
Berlin, Schiller-Theater	Chargenspieler	10	266 „
Stralsund	I. Held u. Bonvivant	6	ca. 268 „
Barmen	I. Bonvivant	7	270 „
Braunschweig	Chordirektor	12	270 „
Altenburg	I. sentimentale Liebhaberin	7	270 „
Gera	I. jugdl. Held	8	270 „
Meiningen	Chargenspieler	12	270 „
Luzern	Komiker, Regisseur	6	270 Fr.
„	Jugdl. Sängerin	6	270 „
Riga	I. Komiker	9	270 Rbl.
Berlin, Lustspielhaus	Liebhaber, Regisseur	10	275 M
Breslau, Ver. Theater	Charakterrollen, I. Chargensp.	8	275 „
Dresden, Zentraltheater	Humor. Väter, Regisseur	9	275 „
„ „	Liebhaber, Bonvivant	9	275 „
Herford	I. Liebhaber und Bonvivant	6	274 „
Liegnitz	I. Operettensängerin	6	275 „
Linz	Kapellmeister	6	275 Kr.
Chemnitz	Ohne Fachangabe	7	275 M
Erfurt	Charakterspieler, Komiker	7	275 „
Aachen	Spieltenor	7	280 „

Theater	Fach	Länge d. Spielzeit Monate	Monatseinkommen
Bielefeld	I. Heldin, Liebhaberin	6	280 ℳ
Düsseldorf, Lustspielhaus	komische Alte	7½	280 „
Erfurt	Helden, humoristische Väter	7	280 „
„	Ohne Fachangabe	7	280 „
Halle	Anstandsdamen	7½	280 „
Lüneburg	Ohne Fachangabe	6	280 „
Klagenfurt	Charakterkomiker	6	280 Kr.
Posen, Stadttheater	II. Kapellmeister	6	280 ℳ
Zürich	Liebhaber, Chargenspieler	7½	280 Fr.
Hermannstadt	I. Tenorbuffo	6	ca. 282 Kr.
Düsseldorf, Schauspielhaus	Bonvivant, jugl. Charaktersp.	10	283 ℳ
Zwickau	I. Held	6	283 „
„	Charakterspieler, Regisseur	6	283 „
Koburg-Gotha	Für alles	12	ca. 285 „
Karlsruhe	Verschiedene Fächer	12	285 „
Beuthen	I. Heldenväter	6	290 „
„	I. Liebhaber, Regisseur	6	ca. 290 „
Kolmar	Chargensp., Komiker, Regiss.	7	290 „
Hannover, Deutsches Theater	Jugdl. Charakterspieler	8	290 „
Berlin, Thaliatheater	Jugdl. Bonvivant	9	ca. 295 „
Bern	Jugdl. Komiker	7½	295 Fr.
Stralsund	Charakterkomiker	6½	ca. 295 ℳ
Aachen	Heldenmütter	7	300 „
„	I. Liebhaberin, Salondame	7	300 „
Augsburg	I. Kapellmeister	7	300 „
Bonn	I. Bonvivant	6	300 „
Bielefeld	Oberregisseur	6	300 „
Berlin, Neues Schauspielh.	Liebhaberin	10	300 „
Chemnitz	Tenorbuffo	11[1]	300 „
Darmstadt	Sentimentale Liebhaberin	12	300 „
Düsseldorf, Lustspielhaus	I. Komiker	9	300 „
Eisenach	I. jugdl. Held u. Bonvivant	6	300 „
Frankfurt a. O.	I. jugdl. Held	6	300 „
Flensburg	I. Heldin u. Liebhaberin	6	300 „
Göttingen	I. Heldin u. Liebhaberin	6	300 „
Graz	I. Komiker	9	300 Kr.
Königshütte	I. Held, Liebhaber, Bonvivant	6	300 ℳ
Lübeck	Oberregisseur, Baß	6	300 „
Liegnitz	I. Held	6	300 „
„	Operettensoubrette	6	300 „
Leipzig	Jugdl. Held, Liebhaber	12	300 „
„	Naturbursche, Liebhaber	12	300 „
„	Baß	12	300 „
München, Volkstheater	Heldenväter	12	300 „
München, Vereinigte Theater	I. Operettensänger	12	300 „
Münster i. W.	I. Held	6	300 „
Mülhausen i. E.	I. Held, Liebhaber	6	300 „
Posen, Stadttheater	Baßbuffo, Schausp., Regisseur	6	300 „
St. Pölten	I. Liebhaber, Bonvivant	6	300 Kr.
Thorn	Oberregisseur	6	300 ℳ
„	Komiker	6	300 „

[1] Mit Sommer.

Theater	Fach	Länge d. Spielzeit Monate	Monatseinkommen
Thorn	I. Heldin, Liebhaberin . . .	6	300 ℳ
Zürich	Heldenbariton	7½	300 Fr.
Altenburg	Väter- u. Charaktersp., Regiss.	7	300 ℳ
„	Heldenväter	7	300 „
Braunschweig	Ohne Fachangabe	12	300 „
Bromberg.	I. jugdl. Held	6½	300 „
Kolmar	I. Bariton	7	300 „
Dortmund	II. Komiker	8	300 „
„	Bariton	8	300 „
Essen	Väterspieler	7½	300 „
„	Charakterspieler	7½	300 „
Erfurt	Baßbuffo	7	300 „
Elberfeld	Lyrischer Bariton	7	300 „
Freiburg i. B..	Komiker	8	300 „
„	I. Mütter	8	300 „
Hagen i. W.	I. Charakterkomiker	7	300 „
Halle	I. jugdl. Helden	7	300 „
Mainz	Operettentenor	7	300 „
„	Liebhaberin	7	300 „
Metz	I. Heldin, Salondame . . .	7	300 „
„	Ohne Fachangabe	7	300 „
„	Tenorbuffo	7	300 „
Nürnberg, Stadttheater. . .	Altistin	8	300 „
Olmütz	Komiker, Regisseur	7	300 Kr.
„	Opernbariton	7	300 „
Plauen i. V.	Lyrischer Tenor	7	300 ℳ
Oldenburg	Heldenmütter, Anstandsdame	7½	300 „
„	Bonvivant	7½	300 „
„	Heldenväter	7½	300 „
„	Sentimentale Liebhaberin .	7½	300 „
St. Gallen	I. Bariton	7	300 Fr.
„	I. Kapellmeister	7	300 „
Straßburg	I. Chargenspieler	8	300 ℳ
„	II. jugdl. dramatische Sängerin	8	300 „
Stuttgart, Hoftheater . . .	Ballettmeister	12	ca. 300 „
Schwerin, Hoftheater . . .	Regisseur, Schauspieler . . .	12	300 „
„ „ . . .	Väter-, Charakterspieler . .	12	300 „
„ „ . . .	Jüngste Jüngl., älteste Greise	12	300 „
Wiesbaden, Hoftheater . . .	Altistin	12	300 „
Weimar.	Komiker	12	300 „

Von 301—400 ℳ

Theater	Fach	Länge d. Spielzeit Monate	Monatseinkommen
Bromberg.	Oberregisseur	6½	ca. 305 ℳ
Berlin, Gebr. Herrnfeld-Th. .	Kapellmeister	10	310 „
Liegnitz	Komiker, Regisseur	6	310 „
Posen, Stadttheater	Charaktersp., Schauspielregiss.	6	ca. 312 „
„	Tenorbuffo, Regisseur . . .	6	315 „
Münster i. W.	Jugdl. Komiker	6	315 „
Augsburg	Charakterspieler, Regisseur .	7	ca. 315 „
Zürich	Liebhaber	7½	315 Fr.
Hannover, Deutsches Theater.	Charakterspieler	8	ca. 318 ℳ
Czernowitz.	I. Held	6	320 Kr.

Theater	Fach	Länge d. Spielzeit Monate	Monatseinkommen
Königsberg	Komiker	7½	320 ℳ
Magdeburg	Komiker, Regisseur	7	320 „
Mährisch-Ostrau	I. Bonvivant	7	320 Kr.
Teplitz	I. jugdl. Gesangskomiker	10 [1]	320 „
„	I. Komiker	10 [1]	320 „
„	I. Held	10 [1]	320 „
Chemnitz	Baßbuffo	6½	322 ℳ
Aachen	I. Komiker	7	325 „
Bromberg	I. jugdl. Held	6½	325 „
Düsseldorf, Lustspielhaus	Jugdl. Komiker	8	325 „
Danzig	Jugdl. Held, Liebhaber	8	325 „
„	Baßbuffo, Regisseur	8	325 „
Plauen i. V.	Heldenbariton	7	325 „
Rostock	Baßbuffo, Opernregisseur	6	325 „
Wien, Kl. Schauspielhaus	I. Charakterkomiker	8½	325 Kr.
Erfurt	I. Liebhaber	7	327 ℳ
Berlin, Neues Theater	Oberinspizient	10	330 „
Mainz	Operettenkomiker, Regisseur	7	330 „
Klagenfurt	Charakterspieler	6	330 Kr.
Mülhausen i. E.	I. Tenorbuffo	6	330 ℳ
Braunschweig	Sentimentale Liebhaberin	12	ca. 335 „
„	Charakterkomiker, Regisseur	12	ca. 335 „
Czernowitz	Seriöser Baß	6	335 Kr.
Köln, Vereinigte Theater	I. Chargen-, Väterspieler	9	335 ℳ
Kottbus	Tenor	6	ca. 335 „
Hannover, Hoftheater	Heldenväter	12	ca. 335 „
„ „	I. Naive	12	ca. 335 „
„ „	Baß	12	ca. 335 „
Mannheim	Charakterspieler, Regisseur	12	ca. 335 „
„	Komische Alte, Mütter	12	ca. 335 „
Luzern	Opern- u. Operettentenor	6	333 Fr.
Krefeld	Heldenväter	7	ca. 337 ℳ
Hermannstadt	I. Charakterspieler, Regisseur	6	338 Kr.
Darmstadt	Salondame	12	340 ℳ
Dortmund	Jugdl. Komiker	8	340 „
Eger	Komiker, Regisseur	6	340 Kr.
Heidelberg	I. Tenor	6	340 ℳ
Oldenburg	Väter-, Charaktersp., Regisseur	7½	340 „
„	I. Komiker	7½	340 „
Gera	Sentimentale Liebhaberin	8	345 „
„	Komische Alte	8	345 „
„	Charakterspieler	8	345 „
Aachen	Baßbuffo, Regisseur	7	350 „
„	Jugdl. Held	7	350 „
Altenburg	I. Liebhaberin	7	350 „
Bonn	Charakterkomiker	6	350 „
Berlin, Kl. Theater	Jugdl. Held u. Liebhaber	10	350 „
„ Komische Oper	Lyrischer Tenor	10	350 „
„ Schiller-Theater	I. Chargensp., hum. Väter	10	350 „
„ Luisentheater	I. jugdl. Held, Liebhaber	8	350 „
„ „	Komiker, Regisseur	8	350 „

[1] Mit Sommer.

Theater	Fach	Länge d. Spielzeit Monate	Monatseinkommen
Breslau, Ver. Theater . . .	Jugdl. Bonvivant	8	350 ℳ
" " . . .	II. Bariton, Baß	8	350 "
Kassel	Koloratursängerin	12	350 "
Düsseldorf, Lustspielhaus . .	Heldenmütter Anstandsdamen	8	350 "
" " . .	Spielbariton.	8	350 "
" " . .	I. Bonvivant, Regisseur . .	8	350 "
Essen	Opernsoubrette	7½	350 "
"	Heldin, Liebhaberin	7½	350 "
Dortmund	Bürgerliche Väter	8	350 "
Flensburg.	I. Held, Liebhaber	6	350 "
Gera	Heldenmütter	8	350 "
Halberstadt	I. Held, Regisseur	7	350 "
Heidelberg	I. Soubrette	6	350 "
Hannover, Deutsches Theater.	Für alles	8	350 "
Königsberg	Heldenväter	7½	350 "
Mülhausen i. E.	Seriöser Baß	6	350 "
"	Komiker	6	350 "
Mainz	Komiker, Regisseur	7	350 "
München, Volkstheater . . .	Charakterspieler	12	350 "
Nürnberg, Stadttheater . .	Jugdl. Held	8	350 "
Oldenburg	I. Operetten u. Lustspielsoubr.	7½	350 "
"	Operettensängerin	7½	350 "
"	I. Heldin, Salondame . . .	7½	350 "
Plauen i. V.	Tenorbuffo	7	350 "
Posen, Stadttheater	Hochdramatische Sängerin. .	6	350 "
Nürnberg, Intimes Theater .	I. Charakterspieler, Regisseur	7	350 "
Saarbrücken	Operettentenor	6	350 "
Schwerin	Bariton	12	350 "
Stuttgart	I. Väter-, Chargenspieler . .	12	350 "
Würzburg	I. Held	6	350 "
Zürich	Hochdramatische Sängerin .	7½	350 Fr.
"	Jugdl. Salondame	7½	350 "
Wiesbaden, Residenztheater .	Naive	10	350 ℳ
Wien, Josephstädter Theater .	Väter-, Chargenspieler . . .	9	350 Kr.
Augsburg	I. Held, Liebhaber	7	ca. 355 ℳ
Gera	Chormitglied.	8	357 "
"	Chargen-, hum. Väterspieler .	8	357 "
Stuttgart	Ohne Fachangabe	12	358 "
Altenburg	Heldenbariton	7	ca. 360 "
Bromberg.	Munt. Liebhab., Lustspielsoubr.	6½	360 "
Essen	Oberregisseur	7½	360 "
"	Liebhaber, Bonvivant . . .	7½	360 "
Erfurt	I. seriöser Baß	7	360 "
Kiel, Vereinigte Theater. . .	I. Charakterspieler	7½	360 "
Meran	I. Held, Liebhaber	7	360 Kr.
Znaim	Charakterkomiker	6	360 "
München, Volkstheater . . .	Jugdl. Held	12	365 ℳ
Karlsruhe	I. Held	12	365 "
Wien, Kl. Schauspielhaus .	Charakterspieler, Regisseur. .	8½	370 Kr.
Königsberg	Charakterspieler	7½	ca. 372 ℳ
Bern	I. Kapellmeister	7	375 Fr.
Altona, Schiller-Theater . .	Regisseur	9	375 ℳ
Hamburg, Stadttheater . . .	Heldenväter, Charakterspieler	9	375 "

Theater	Fach	Länge d. Spielzeit Monate	Monatseinkommen
Hannover, Hoftheater	Naive, sentim. Liebhaberin	12	375 M
" "	Feinkomische Rollen	12	375 "
" "	I. Komiker	12	375 "
Hannover, Residenztheater	I. Charakterspieler	7½	375 "
Halle	Tenorbuffo	7	375 "
Königsberg	Charakterspieler	7½	375 "
Leipzig, Stadttheater	Heldenmütter	12	375 "
München, Volkstheater	I. Held, Liebhaber	12	375 "
Stuttgart	Kapellmeister	12	375 "
"	I. jugdl. Komiker	12	375 "
Frankfurt a. O.	Regisseur	6	ca. 382 "
Krefeld	Oberregisseur, Baßbuffo	7	383 "
Weimar	Jugdl. Liebhaber, Charaktersp.	12	385 "
Riga	Regisseur, Baß	9	388 Rbl.
Königsberg	Baßbuffo	7½	390 M
"	Jugdl. Charakterspieler	7½	390 "
Aachen	Heldenväter	7	400 "
"	I. Held	7	400 "
"	Oberregisseur, Charaktersp.	7	400 "
"	Seriöser Baß	7	400 "
Bielefeld	I. Held u. Liebhaber	6	400 "
Brünn	I. Charakterspieler	9	400 Kr.
Berlin, Neues Theater	Regisseur	10	400 M
Danzig	Schwere Heldinnen, Heldenmütter	8	400 "
Dresden, Residenztheater	I. Held, Liebhaber	10	400 "
" Zentraltheater	I. Komiker	9	400 "
Dortmund	Charakterspieler, Regisseur	8	400 "
"	I. jugdl. Held, Liebhaber	8	400 "
Freiburg i. B.	I. Altistin	8	400 "
Graz	Kapellmeister	9	400 Kr.
Gera	Charakterspieler, Held	8	400 M
"	Heldenväter	8	400 "
Hannover, Deutsches Theater	I. Bonvivant	8	400 "
Hamburg, Stadttheater	Baßbuffo	9	400 "
Gera	Heldenväter	8	400 "
Hannover, Residenztheater	Charakterspieler	7½	400 "
Hannover, Hoftheater	I. Charakterspieler	12	400 "
Königsberg	Spielbariton	7½	400 "
Metz	Heldentenor	7	400 "
Magdeburg	Lyrischer Bariton	7½	400 "
Nürnberg, Stadttheater	Solotänzer, Ballettmeister	8	400 "
Riga	Heldenbariton	9	400 Rbl.
Thorn	I. Held, Bonvivant	6	400 M
Stettin, Stadttheater	Gesetzte, schwere Helden	7	400 "
Wiesbaden, Residenztheater	Heldenväter, Bonvivant	10	400 "
Wien, Josephstädter Theater	Chargenspieler	10	400 Kr.
" "	Mütter	10	400 "
Zürich	Jugdl. Komiker, Bonvivant	7½	400 Fr.
	Von 401—600 M		
Mannheim	Charakterspieler, Regisseur	12	408 M
Hannover, Hoftheater	Heldenväter	12	ca. 415 "

Theater	Fach	Länge d. Spielzeit Monate	Monatseinkommen
Hannover, Hoftheater	Salondame	12	ca. 415 ℳ
Karlsruhe	Bonvivant, jugdl. Charakterſp.	12	ca. 415 „
Leipzig	Hum. Väter, Charakterſpieler	12	ca. 415 „
Meiningen	I. Held	12	ca. 415 „
„	Geſetzte Helden, Väterſpieler .	12	ca. 415 „
Wien, Orpheumtheater . . .	I. jugdl. Held, Bonvivant . .	6½	415 Kr.
Koburg-Gotha	Held, Liebhaber	12	420 ℳ
Frankfurt a. M.	Kapellmeiſter	12	ca. 420 „
Hannover, Reſidenztheater .	Liebhaberin, Salondame . .	7½	420 „
Weimar	Jugdl. Komiker	12	420 „
Eſſen	Charakterkomiker	7½	425 „
Hannover, Reſidenztheater .	Bonvivant, Liebhaber . . .	7½	425 „
Nürnberg, Intimes Theater .	Jugdl. Held, Liebhaber . . .	7	ca. 425 „
Meran	Bonvivant	7	430 Kr.
Olmütz	Heldentenor	7	430 „
Poſen	Lyriſcher Tenor	6	430 ℳ
Halle	Seriöſer Baß	7	430 „
Weimar	Komiker	12	430 „
„	Baß	12	440 „
Hamburg, Deutſch. Schauſpielh.	Chargen-, Väterſpieler . . .	9	440 „
Berlin, Reſidenztheater . . .	Alte	10	444 „
Köln, Ver. Theater	Ohne Fachangabe	9	ca. 445 „
Gera	Salondame	8	445 „
Wien, Kl. Schauſpielhaus . .	Soubrette	9	ca. 445 Kr.
Berlin, Kl. Theater	Ohne Fachangabe	10	450 ℳ
Barmen	Kapellmeiſter	7	450 „
„	Baßbuffo, Regiſſeur	7	450 „
Bremen	Heldenväter	8	450 „
Beuthen	I. Held	6	450 „
Krefeld	Bonvivant	7	450 „
„	Heldenbariton	7	450 „
Kaſſel	Baßbuffo	12	450 „
Danzig	I. Held u. Liebhaber	8	450 „
„	I. ſeriöſer Baß	8	450 „
Düſſeldorf, Stadttheater . .	I. jugdl. Held	8	450 „
Dortmund	Seriöſer Baß	8	450 „
„	Tenorbuffo, Regiſſeur . . .	8	450 „
„	I. Bonvivant	8	450 „
Darmſtadt	Heroine	12	450 „
Dresden, Reſidenztheater . .	Operetten- u. Spieltenor . .	10	750 „
Erfurt	Lyriſcher jugdl. Heldentenor .	7	450 „
Freiburg i. B.	Charakterſpieler	8	450 „
„	Regiſſeur m. Spielverpfl. . .	8	450 „
Hannover, Hoftheater	Baß	12	450 „
Halle	Charakterkomiker	7	ca. 450 „
Magdeburg	Tenorbuffo	7½	450 „
Mainz	I. Held	7	450 „
Mannheim	Kapellmeiſter	12	450 „
Straßburg	Baßbuffo	8	450 „
Schwerin	Jugendlicher Held	12	450 „
Braunſchweig	Heldenväter	12	460 „
Koburg-Gotha	Heldenbariton	12	ca. 460 „
München, Ver. Theater . . .	Tenorbariton	12	460 „

Theater	Fach	Länge d. Spielzeit Monate	Monatseinkommen
Stuttgart	Komischer Charakterspieler .	12	460 M
Altona, Schiller-Theater . .	I. Held, Liebhaber, Oberregiss.	9	465 „
Koburg-Gotha	Heldenbariton	12	465 „
Weimar.	I. Liebhaberin	12	465 „
Luzern	Heldentenor	6	465 Fr.
Augsburg	Heldenbariton	7	ca. 470 M
Posen	I. Held, Liebhaber Bonvivant	6	470 „
Freiburg i. B..	I. jugendlicher Held	8	475 „
„	Ohne Fachangabe	8	475 „
Oldenburg	I. Held	7½	480 „
„	Ohne Fachangabe	7½	480 „
Dessau	I. Heldenväter	7	480 „
Halle	Baßbuffo, Schauspieler . . .	7	482 „
Koburg-Gotha	Seriöser Baß	12	485 „
Barmen	Komiker, Regisseur	7	495 „
Aachen	I. Bariton	7	500 „
Braunschweig	Seriöser Baß	12	500 „
„	Jugdl. Held, Bonvivant . . .	12	500 „
Berlin, Neues Schauspielh. .	Repräsentationsrollen . . .	10	500 „
Köln, Vereinigte Theater . .	Charakterkomiker	9	500 „
Düsseldorf, Stadttheater . .	Oberregisseur	8	500 „
Wien, Raimund-Theater . .	Charakterspieler, Regisseur .	12	500 Kr.
„ „ . .	Jugdl. Heldin	12	500 „
Darmstadt.	Baßbuffo	12	500 M
Frankfurt a. M.	Komiker	12	500 „
Graz	Charakterkomiker	9	500 Kr.
„	Jugdl. Held, Regisseur . . .	9	500 „
„	Heldenväter	9	500 „
Hannover, Hoftheater. . . .	Jugdl. dramatische Sängerin .	12	500 M
„ „ . . .	Jugdl. dram. Liebhaberin . .	12	500 „
Halle	I. Heldin	7	500 „
Königsberg	Seriöser Baß	7½	500 „
Karlsruhe	Sentimentale Liebhaberin .	12	500 „
„	Naive	12	500 „
„	Held, Charakterspieler . . .	12	500 „
Mannheim	Ohne Fachangabe	12	500 „
„	Opernsoubrette	12	500 „
München, Volkstheater . . .	Charakterkomiker	12	500 „
Mülhausen i. E.	Oberregisseur, Charaktersp.. .	6	500[1] „
Nürnberg, Stadttheater . .	Oberregisseur der Oper . .	8	500 „
Straßburg	Lyrischer Bariton	8	500 „
Breslau, Vereinigte Theater .	Heldenmütter	8	500 „
„ „ .	I. Held. Liebhaber	8	500 „
„ „ .	Heldenväter	8	500 „
Krefeld	Tenorbuffo	7	500 „
Dortmund	I. Charakterspieler	8	500 „
„	I. Liebhaberin	8	500 „
Frankfurt a. M.	Jugdl. Bonvivant	7½	500 „
Gera	I. Bonvivant, Regisseur . .	8	500 „
Stuttgart	Kom. u. humoristische Väter .	12	500 „
Königsberg	I. Altistin	7½	510 „

[1] Angabe ungenau.

Theater	Fach	Länge d. Spielzeit Monate	Monatseinkommen
Königsberg	Ohne Fachangabe	7½	ca. 515 ℳ
Oldenburg	Charakterspieler	7½	ca. 515 „
Hannover, Hoftheater. . . .	Koloratursängerin	12	ca. 515 „
„ „	I. Altistin	12	ca. 515 „
Düsseldorf, Schauspielhaus. .	I. Held	10	520 „
Zürich	Opernregisseur	7½	ca. 530 Fr.
Leipzig	Heldenväter	9	535 ℳ
„	Charakterspieler	12	ca. 540 „
„	Humoristische u. ernste Mütter	12	ca. 540 „
Stuttgart	Komischer Charakterspieler. .	12	ca. 545 „
Bern	Heldin u. Liebhaberin . . .	7	540 Fr.
Brünn	Bariton	9	550 Kr.
München, Vereinigte Theater.	I. Operettentenor	12	550 ℳ
„ „ .	Oberregisseur, hum. Väter . .	12	550 „
Nürnberg, Stadttheater. . .	Koloratursängerin	8	550 „
Gera	Oberregisseur, Komiker . . .	8	555 „
Düsseldorf, Stadttheater . .	Tenorbuffo	8	555 „
Brünn	Sekretär	9	555 Kr.
Halle	Regisseur, Komiker m. Frau	7	570 ℳ
Nürnberg, Intimes Theater	Jugdl. Liebhaberin	7	ca. 575 „
Zürich	Charakterspieler, Regisseur .	7½	575 Fr.
Hannover, Hoftheater. . . .	Sänger	12	ca. 580 ℳ
Karlsruhe, Hoftheater . . .	Held, Charakterkomiker . . .	12	580 „
Leipzig	I. Komiker	12	ca. 580 „
Weimar.	Baß	12	580 „
Stuttgart	Oberregisseur	12	ca. 583 „
„	Heldenväter	12	ca. 583 „
Frankfurt a. M.	Operettensoubrette	12	ca. 585 „
Dresden, Hoftheater	Chargenspieler	12	590 „
Altenburg	Heldentenor	7	600 „
Breslau, Vereinigte Theater .	I. jugdl. Held, Liebhaber. . .	8	600 „
Berlin, Schiller-Theater . .	Jugdl. Charakterspieler . . .	10	600 „
Krefeld	Oberregisseur	7	600 „
Düsseldorf, Stadttheater . .	Kapellmeister	8	600 „
Metz	I. Heldentenor	7	600 „
Nürnberg, Stadttheater. . .	I. Held, Liebhaber	8	600 „
Straßburg	Koloratursängerin	8	600 „
Schwerin	Komiker	12	ca. 600 „
Berlin, Lustspielhaus	Jugdl. Komiker	10	600 „
Düsseldorf, Schauspielhaus. .	Charakterspieler, Regisseur . .	10	600 „
„ „ . .	Heldenväter, Charakterspieler	10	600 „
Hamburg, Deutsch. Schauspielh.	Bonvivant, Komiker	9	ca. 600 „
Weimar.	Kapellmeister	12	600 „

Von 601—1000 ℳ

Berlin, Deutsches Theater .	Regisseur	10	610 ℳ
Zürich	Bonvivant, Charakterspieler .	7½	615 Fr.
Prag	Oberinspizient, Regisseur . .	11	620 Kr.
Breslau, Vereinigte Theater .	Charakterkomiker	8	625 ℳ
Weimar.	Lyrischer Tenor	12	625 „
Mainz	Oberregisseur	7	642 „
Breslau, Schauspielhaus . .	Charakterspieler	8	650 „

Theater	Fach	Länge d. Spielzeit Monate	Monatseinkommen
Düsseldorf, Stadttheater	Opernsoubrette	8	650 M
Mannheim	I. Held	12	ca. 650 „
Zürich	I. Held	7½	650 Fr.
Köln, Vereinigte Theater	Ohne Fachangabe	9	ca. 665 M
Hamburg, Stadttheater	Liebhaber, Bonvivant	9	665 „
Frankfurt a. M., Oper	Oper- u. Operettenbuffo	12	ca. 665 „
Mannheim	I. Heldin	12	ca. 665 „
„	I. Bariton	12	ca. 665 „
Stuttgart	Bariton	12	ca. 665 „
Wiesbaden, Hoftheater	Regisseur für Schauspiel	12	ca. 665 „
Dresden, Hoftheater	Regisseur	12	ca. 670 „
„ „	Charakterkomiker	12	ca. 670 „
Berlin, Kl. Theater	I. Held	10	685 „
Hannover, Hoftheater	Sänger	12	ca. 690 „
Berlin, Friedr. Wilhelmst. Th.	Charakterkomiker	10	700 „
„ Lessing-Theater	Ohne Fachangabe	10	700 „
Breslau, Schauspielhaus	Tenorbuffo, Komiker	8	700 „
Dortmund	I. Held	8	700 „
Hamburg, Thaliatheater	Jugdl. Liebhaber	9	700 „
„ „	Charakterspieler, Väter	9	700 „
Schwerin	I. Bariton, Oberregisseur	12	700 „
Dresden, Residenztheater	I. Spieltenor	10	720 „
Hannover, Deutsches Theater	Ohne Fachangabe	8	725 „
Breslau, Schauspielhaus	Jugdl. dramatische Sängerin	8	750 „
Dresden, Hoftheater	Bonvivant, Chargenspieler	12	750 „
„ „	Jugdl. Charakterspieler	12	750 „
Gablonz	I. Tenor	7	? 750 Kr.
Karlsruhe	I. Komiker, Charakterspieler	12	750 M
Mannheim, Hoftheater	Seriöser Baß	12	750 „
Straßburg	Seriöser Baß	8	ca. 750 „
Stuttgart, Hoftheater	Heroine	12	750 „
Schwerin, Hoftheater	Hochdramatische Sängerin	12	750 „
Weimar, Hoftheater	Hochdramatische Sängerin	12	750 „
„ „	Heldenbariton	12	750 „
Breslau, Vereinigte Theater	Operettentenor	8	ca. 757 „
Berlin, Residenztheater	Komiker	10	800 „
Braunschweig	I. Bariton	12	800 „
Breslau, Vereinigte Theater	I. jugdl. Heldin, Liebhaberin	12	800 „
Mainz	Tenor	7	800 „
Berlin, Neues Schauspielh.	Liebhaber	10	800 „
Dortmund	Heldenbariton	8	800 „
„	Jugdl. Heldentenor	8	800 „
Frankfurt a. M.	Oberregisseur	12	ca. 835 „
„	Kapellmeister	12	ca. 835 „
Stuttgart	I. jugdl. Held, Liebhaber	12	ca. 835 „
Schwerin	I. Hofkapellmeister	12	ca. 835 „
Freiburg i. B.	Hochdramatische Sängerin	8	850 „
Zürich	Sänger	7½	850 Fr.
Berlin, Lessing-Theater	Regisseur, Schauspieler	10	900 M
„ Berliner Theater	Komiker	10	900 „
Mannheim	Dramatische Sängerin	12	880 „
Freiburg i. B.	Lyrischer Tenor	8	900 „
Frankfurt a. M., Residenzth.	Komiker, Oberregisseur	7½	900 „

Theater	Fach	Länge d. Spielzeit Monate	Monatseinkommen
Schwerin	I. Heldentenor	12	915 ℳ
Hamburg, Stadttheater	Heldenväter	9	1000 „
Prag	Heldentenor	11	1000 Kr.
	Über 1000 ℳ		
Weimar	Heldentenor	12	1100 ℳ
Berlin, Thaliatheater	Komiker	9	1110 „
Breslau	Opern- u. Operettentenor	8	1150 „
Halle	Heldentenor	7	1200 „
Augsburg	Heldentenor	6	1200 „
Leipzig	Seriöser Baß	12	1200 „
München, Vereinigte Theater	Operettensänger	12	1200 „
„	Ohne Fachangabe	12	1240 „
Mülhausen i. E.	Heldentenor	6	1300 „
Berlin, Kl. Theater	Ohne Fachangabe	10	1300 „
Bremen	Heldentenor	8	1400 „
Nürnberg, Intimes Theater	Salondame	7	1430 „
Königsberg	Heldentenor	7	1500 „
Straßburg	Heldentenor	8	1500 „
Dresden, Hoftheater	Salondame	12	1835 „
Berlin, kgl. Oper	Lyrischer Tenor	12	2000 „
Breslau, Vereinigte Theater	Heldentenor	8	2000 „
Zürich	Heldentenor	7½	2000 Fr.
? *)	Salondame	10	2000 ℳ

Nach dem Monatseinkommen stellt sich das Bild also folgendermaßen:

Weniger als 50 ℳ mtl. bekamen 43 Bühnenangehörige

Bis zu 50 ℳ	inkl.	„	„	64	„
51— 75 „	„	„	„	97	„
75— 100 „	„	„	„	315	„
101— 125 „	„	„	„	301	„
126— 150 „	„	„	„	300	„
151— 200 „	„	„	„	317	„
201— 250 „	„	„	„	186	„
251— 300 „	„	„	„	108	„
301— 350 „	„	„	„	94	„
351— 400 „	„	„	„	68	„
401— 500 „	„	„	„	103	„
501— 600 „	„	„	„	44	„
601— 700 „	„	„	„	28	„

*) Ort der Wirksamkeit nicht angegeben.

701— 800 *M*	inkl.	mtl.	bekamen	22	Bühnenangehörige
801— 900 „	„	„	„	11	„
901—1000 „	„	„	„	3	„

Von 2112 Bühnenangehörigen hatten

200 *M*	mtl.	oder weniger	1437,	etwa	zwei Drittel,
100 „	„	„ „	519,	„	der vierte Teil,
300 „	„	und mehr	373,	„	der siebente Teil,
500 „	„	„ „	108,	„	der zwanzigste Teil.

Von 100 *M* monatlich kann heutzutage keine Familie mehr leben, von 200 *M* können keine Ersparnisse für den Sommer gemacht werden. Und selbst, wenn es gelingt, ein Sommerengagement zu finden, so beträgt der durchschnittliche Tagesverdienst der Mitglieder kleinerer und mittlerer Theater kaum mehr als der eines Arbeiters. Welch schlimme Lücken zwischen Winter- und Sommerengagement bleiben, haben wir gesehen: „Zwei- bis dreimonatliche Pause zwischen Winter- und Sommerengagement“ (Komische Alte, Bromberg). Dazu sind die Gagen an den Sommerbühnen elend. Der erste Charakterspieler und Regisseur am Augsburger Stadttheater verdiente außer seinem 2210 *M* betragenden Wintereinkommen 800 *M* im ganzen Sommer. Der erste jugendliche Held und Bonvivant in Frankfurt a. O. im Winter 1400 *M*, im Sommer 500 *M*, hatte also etwa 5 *M* täglich zu verzehren. Die Operettenalte in Lissa verdiente im Winter 900 Kr., im Sommer 600 Kr., etwa 4 *M* täglich. Der zweite Opern- und Operettenbariton in Beuthen hatte „vom 15. August 1907 bis zum 15. August 1908 mit Sommerengagement und Monatsoper (mit einer Unterbrechung von 14 Tagen) im ganzen Jahre 1496 *M*“ = 4 *M* täglich. Der zweite Bariton und Chargenspieler am Chemnitzer Stadttheater verdiente in der sechs- bis siebenmonatlichen Wintersaison 1300 *M*, in der fünfmonatlichen Sommersaison 540 *M*, also etwa 5 *M* täglich; der jugendliche Liebhaber und Operettensänger am Interimstheater in Basel 720 Fr. im Winter, 200 Fr. während der fünfmonatlichen Sommersaison, täglich 1,70 Fr. Der Heldenvater in Regensburg, der vier Monate in Marienbad spielt, verdient 1780 *M*, dazu noch etwa 200 *M* ungarantiertes Honorar = 5,40 *M* täglich. Erster Charakter- und Väterspieler in Danzig: Winterverdienst 1840 *M*, Sommerverdienst 412 *M* = 6 *M* täglich. Erster jugendlicher Held und Bonvivant in Frankfurt a. O.: Winter 1400 *M*, Sommer 500 *M* = 5,30 *M* täglich. Erste sentimentale Liebhaberin in Bielefeld hatte als Wintergage

90 ℳ monatlich, als Sommergage 75 ℳ. In Koblenz verdiente der erste Held und Bonvivant während der ganzen Sommersaison 450 ℳ, der jugendliche Liebhaber und Operettensänger vom Interimstheater in Basel in einem fünfmonatlichen Sommerengagement 200 Fr.

So steht es um die Glücklichen, die ein Sommerengagement finden. Für die meisten Mitglieder kleinerer und mittlerer Bühnen gilt das Wort des ersten komischen Chargenspielers in Liegnitz: „Sommer fast stets in Dunkel gehüllt."

Rubriziert man die Einkommensangaben von einem anderen Gesichtspunkte aus, nämlich nach den Städten, so ergibt sich folgendes: In den Rubriken über 6000 ℳ treten fast nur die großen Theater auf, die mittleren: Augsburg, Basel, Braunschweig, Freiburg, Halle, Mülhausen, Münster, Weimar, Zürich nur mit ihren höchstbezahlten Kräften, dem Heldentenor, eventuell noch mit der hochdramatischen Sängerin oder dem ersten Kapellmeister; in den mittleren: 3000—4000 ℳ herrschen die Mitteltheater vor: Barmen, Dortmund, Düsseldorf (Stadttheater), Freiburg, Halle, Magdeburg, Mainz, Nürnberg, während in der Rubrik 4000—6000 ℳ Dresden (Hoftheater), Frankfurt, Köln, Leipzig noch mit ihren Schauspielkräften eine breite Stelle einnehmen. Kleinere Theater: Koblenz, Liegnitz, Zwickau erscheinen erst in den Rubriken unter 1750 ℳ und beherrschen dann fast völlig die Rubrik 1000—1250 ℳ: Bonn, Czernowitz, Koburg-Gotha, Kolmar, Lodz, Luzern, Metz, Pforzheim, Regensburg, Thorn, Tilsit; zu diesen gesellen sich in der Rubrik 750—1000 ℳ Bamberg, Beuthen, Bremerhaven, Bochum, Bielefeld, Heidelberg, Harburg, Hagen, Itzehoe, Kaiserslautern, Kottbus, Landsberg, Neiße, Plauen, Schweidnitz u. ä., in den Rubriken 400—750 ℳ und „Unter 400 ℳ": Goslar, Frankfurt a. O., Ingolstadt, Jena, Konstanz, Kamenz, Krems, Landshut u. a. ä. m. Die großen Theater sind in den Rubriken unter 2000 ℳ nur mit ihren Vertretern kleiner Fächer, ihren Chorsängern und Ballettmitgliedern vertreten. Die Saisongagen an den mittleren Theatern liegen also durchschnittlich zwischen 2000 und 4000 ℳ, an den kleineren unter 2000 ℳ. Und da zu den Mitgliedern der letzteren noch die Chorsänger, Ballettmitglieder und kleinen Fächer kommen, so ergibt sich auf diese Weise dasselbe Resultat: daß der größte Teil der Schauspieler ein Saisoneinkommen von weniger als 2000 ℳ hat.

Die Höhe der Gagen an den verschiedenen Theatern und für die verschiedenen Fächer zeigen die folgenden Zahlen:

Leipzig (Stadttheater).

(zwölfmonatliche Spielzeit).

Heldentenor	30 000 ℳ
Hochdramatische Sängerin	20 000 „
Koloratursängerin	10 000 „
Seriöser Baß	10 000 „
Opernsoubrette	9 000 „
I. Altistin	7 000 „
I. Komiker	7 000 „
Hum. u. ernste Mütter, weibl. Charakterspielerin	6 500 „
Hum. Väter- u. Charakterspieler	5 000 „
Heldenmutter u. Anstandsdame	4 500 ℳ
Jugdl. Held u. Liebhaber	3 600 „
Naturbursche u. Bonvivant	3 600 „
Chorsänger	1 800 „
„	1 500 „
Chorsängerin	1 200 „
Ballettkorrepetitor	1 200 „
Volontärin (Heroine)	5 „ für den Abend.

Breslau (Vereinigte Theater).

(achtmonatliche Spielzeit).

Heldentenor	16 000 ℳ
I. Liebhaberin u. Heldin	6 400 „
Operettentenor	5 600 „
I. Charakterkomiker	5 000 „
Jugdl. Held u. Liebhaber	4 800 „
Held u. Liebhaber	4 000 „
Heldenvater	4 000 „
Heldenmutter	4 000 „
II. Bariton u. II. Baßbuffo	2 800 „
Jugdl. Bonvivant u. schücht. Liebhaber	2 800 „
Charaktersp. u. I. Chargensp., Hilfsregisseur	2 200 ℳ
II. Heldenvater	2 000 „
Chargenspieler	1 600 „
II. Baritonpartien	1 440 „
Chargenspieler	1 440 „
Inspizient u. Schauspieler	1 400 „
Chargenspieler	1 000 „
Chormitglied	950 „

Mannheim (Hoftheater).

Hochdramatische Sängerin	10 600 ℳ
Seriöser Baß	8 500 „
I. Baritonpartien	8 000 „
I. Heldin	8 000 „
I. Held	7 500 „
Ohne Fachangabe	6 000 „
I. Opernsoubrette	6 000 „
Kapellmeister	5 500 „
Charakterspieler u. Regisseur	4 000 ℳ
Kom. Alte u. bürgl. Mütter	4 000 „
Inspizient u. Schauspieler	2 400 „
Koloratursängerin	2 000 „
Chorsänger	1 750 „
„	1 500 „
Korpstänzerin	1 080 „

Braunschweig (Hoftheater).

I. Baritonist	9600 ℳ
Seriöser Baß	6000 „
I. jugdl. Held u. Bonvivant	6000 „
Heldenväter (16 Jahre an der Bühne)	5500 „
Sänger, Schausp. u. Tenorbuffo (17 Jahre dort)	5000 „
Ohne Fachangabe (35 Jahre dort)	4800 „
Sänger, Schausp. u. Regisseur (20 Jahre dort)	4700 „
Charakterkomiker u. Regisseur	4000 ℳ
Sentimentale Liebhaberin	4000 „
Altistin	3000 „
Chordirektor	2700 „
Opernsoubrette	2400 „
Lustspielsoubrette u. weibl. Chargenspielerin	1500 „
Solorepetitor	1300 „

Freiburg i. B.

(achtmonatliche Spielzeit).

Lyrischer Tenor 7200 M
I. hochdramat. Sängerin 6800 „
I. jugdl. Held 3800 „
Charakterspieler 3600 „
Regisseur m. Spielverpflicht. 3600 „
I. Altistin 3200 „
Komiker 2400 „
I. Mütter 2400 „
Operetten- u. Lustspielsoubrette 2000 „
Chargensp. u. Spielleiter 2000 M
I. Chargenspieler 1680 „
Chargenspieler 1480 „
II. Liebhaber u. Sänger 1440 „
Chargenspieler 1440 „
Inspizient u. Schauspieler 1200 „
Opernsouffleuse 1200 „
Kapellmeister u. Korrepetitor 960 „
Chorsängerin 960 „
Naive u. munt. Liebhaberin 320 „

Dortmund.

(achtmonatliche Spielzeit).

Jugdl. Heldentenor 6400 M
(dazu 700 M ungarant. Honorar)
Heldenbariton 6400 M
I. Held 5600 „
I. Liebhaberin 4000 „
I. Charakterspieler 4000 „
(dazu 900 M ungarant. Honorar)
Tenorbuffo u. Spielleiter für Oper u. Operette 3600 M
Seriöser Baß 3600 „
Bonvivant 3600 „
I. Charakterkom. u. Regisseur 3200 „
I. Held u. jugdl. Liebhaber 3200 „
Bürgerl. Vater 2800 M
(dazu 800 M ungarant. Honorar)
I. jugdl. Komiker u. Naturbursche 2720 M
II. Komiker 2400 „
Bariton 2400 „
Kapellmeister 2000 „
Chorsänger 1680 „
Opern- u. Operettensoubrette 1600 „
Chorsänger 1440 „
Chorsängerin 1380 „
Chorsänger 1380 „

Nürnberg (Stadttheater.)

(achtmonatliche Spielzeit).

I. Held u. Liebhaber 4800 M
Koloratursängerin 4400 „
Oberregisseur der Oper 4000 „
Ballettmeister u. Solotänzer 3200 „
Jugdl. Helden 2800 M
Altistin 2400 „
I. Chargensp. u. Operettensänger 1800 „

Barmen.

(siebenmonatliche Spielzeit).

Charakterkomiker u. Regisseur 3475 M
Baßbuffo u. Regisseur 3150 „
Kapellmeister 3150 „
I. Bonvivant 1900 „
I. Heldenvater 1850 „
Jugdl. Salondame, I. Heldin u. Liebhaberin 1750 „
Komische Alte 1470 M
Regisseur, Väter- u. Chargenspieler 1400 „
Salondame 1080 „
Chorsänger 910 „
„ 910 „
Chorsängerin 770 „

Bamberg.

(siebenmonatliche Spielzeit).

Jugdl. dramat. u. I. Operettensängerin 1470 M
Ohne Fachangabe 1400 „
Komische Alte 1050 „
I. Naive 910 „
Bariton 875 „
I. Kapellmeister 700 „
II. Liebhaber 630 M
Inspizient 630 „
Drastischer Komiker 630 „
Chorsänger 600 „
Koloratursoubrette 280 „
Hochdramatische Sängerin 197 „
(15 M f. d. Abend)

Liegnitz.

(sechsmonatliche Spielzeit).

I. Kapellmeister	1950 M	I. Chargenspieler	900 M
Charakterkomiker u. Regisseur	1860 „	I. kom. Chargensp. f. Schauspiel u. Operette	860 „
I. Held	1800 „	I. Chortenor	845 „
Operettensoubrette	1800 „	Possensoubrette	810 „
I. Operettensängerin	1650 „	Kapellmeister	780 „
I. Bonvivant	1320 „	II. Liebhaberin	780 „
Väter-, Charaktersp. u. Regisseur	1200 „	I. Chorbaß	750 „
Tenorbuffo u. jugdl. Komiker	1200 „	Souffleuse	650 „
I. Solotänzerin u. Ballettmeisterin	1080 „	Choraltistin	650 „
I. jugdl. Held u. Liebhaber	1080 „	Solotänzerin u. Chorsängerin	640 „
I. Heldenvater u. Charaktersp.	1020 „	Solotänzerin	600 „
Anstandsdame	990 „	Operettentenor u. Buffo	520 „
Naive u. munt. Liebhaberin	990 „	Chargenspieler	480 „

Heidelberg.

(sechsmonatliche Spielzeit).

I. Tenor	2040 M	I. Naive	750 M
Tenorbuffo u. jugdl. Komiker	1500 „	Seriöser Baß	720 „
I. Charakterkomiker u. Regisseur	1400 „	II. Liebhaber	650 „
Jugdl. dramat. Sängerin	1080 „	Kl. Partien m. Chorverpflicht.	600 „
I. Charakterspieler u. Regisseur	1080 „	II. Komiker u. Sänger	540 „
I. Liebhaberin	990 „	Chargenspieler	540 „
I. jugdl. Held u. Liebhaber	900 „	Jugdl. Charakterspieler	340 „

Die Zusammenstellung der Gagen ergibt als Saisoneinkommen für die einzelnen Fächer:

Fach	Theater	Dauer d. Spielzeit Monate	Saisoneinkommen	Monatseinkommen
Kapellmeister.				
Kapellmeister	Liegnitz	6	325 M	ca. 55 M
„	Schweidnitz	6	580 „	ca. 85 „
„	Saarbrücken	6	630 „	105 „
II. Kapellm., Korrepetitor	Rostock	6	630 „	105 „
Kapellmeister	Göttingen	7	630 „	90 „
„	Herford	6½	650 „	100 „
I. Kapellmeister	Laibach	6	690 Kr.	115 Kr.
I. „	Bamberg	7	700 M	100 M
Kapellmeister	Luzern	6	720 Fr.	120 Fr.
I. Kapellmeister	Liegnitz	6	720 M	120 M
Kapellm., Chordirektor	Goslar	6	720 „	120 „
Kapellmeister	Rudolstadt	6	720 „	120 „
I. Kapellmeister	Freiberg i. S.	6	720 „	120 „
Kapellm., Sekretär, Bibliothekar, Inspektor	Luzern	6	750 Fr.	125 Fr.
Kapellmeister	Basel	6	780 „	130 „
„	Bielefeld	6	810 M	135 M
„	Mainz	7	840 „	120 „
„	Plauen	7	875 „	125 „

Fach	Theater	Dauer d. Spiel-zeit Monate	Saison-einkommen	Monats-einkommen
Kapellmeister	Detmold	6	900 ℳ	150 ℳ
Kapellm., Chordirektor .	Rostock	6	900 „	150 „
Kapellmeister	Gießen	6	900 „	150 „
Kapellm., Korrepetitor . .	Freiburg i. Br.	8	960 „	120 „
Kapellmeister	Wien, Orpheumtheater .	7	975 Kr.	ca. 130 Kr.
„	Luzern.	6	980 Fr.	175 Fr.
„	„	6	1080 „	180 „
I. Kapellmeister	Zwickau	6	1050 ℳ	175 ℳ
II. „	Riga	9	1050 Rbl.	ca. 116 Rbl.
Kapellmeister	Iglau	6	1070 Kr.	ca. 178 Kr.
II. Kapellm., Chordirektor	Zürich	7 1/2	1080 Fr.	145 Fr.
Kapellmeister	Aachen.	7	1155 ℳ	165 ℳ
„	Hamburg, Stadttheater .	9	1350 „	150 „ ?
I. Kapellmeister	Rostock	6	1500 „	250 „
Kapellmeister	Linz	6	1650 Kr.	275 Kr.
II. Kapellmeister	Posen, Stadttheater. . .	6	1680 ℳ	280 ℳ
I. Kapellmeister	Oldenburg	7 1/2	1875 „	250 „
Kapellmeister	Breslau	8	2000 „	250 „
„	Dortmund	8	2000 „	250 „
„	„	8	2000 „	250 „
I. Kapellmeister	St. Gallen	7	2100 Fr.	300 Fr.
I. „	Augsburg	7	2100 ℳ	300 ℳ
I. „	Breslau, Schauspielhaus .	8	2400 „	300 „
I. „	Bern	7	2625 Fr.	375 Fr.
Kapellm., Chordirektor .	Braunschweig	12	2700 ℳ	225 ℳ
Kapellmeister	Berlin, Gebr. Herrnf.-Th.	9	3100 „	ca. 345 „
I. Kapellmeister	München, Gärtnerplatzth. .	12	3120 „	260 „
Kapellmeister	Barmen	7	3150 „	450 „
„	Graz	9	3600 Kr.	400 Kr.
„	Stuttgart, Hoftheater . .	12	4500 ℳ	ca. 375 ℳ
I. Kapellmeister	Düsseldorf, Stadttheater .	8	4800 „	600 „
Kapellmeister	Frankfurt a. M., Oper . .	12	5000 „	ca. 415 „
„	Mannheim	12	5500 „	ca. 458 „
I. Kapellmeister	Weimar, Hoftheater . . .	12	7200 „	600 „
I. „	Frankfurt a. M., Oper . .	12	10000 „	ca. 835 „
I. „ . . .	Schwerin, Hoftheater . .	12	10000 „	ca. 835 „

Sänger.

Fach	Theater	Dauer d. Spiel-zeit Monate	Saison-einkommen	Monats-einkommen
Bariton m. Chorverpflicht.	Libau	6	390 Rbl.	65 Rbl.
Sänger u. Schauspieler .	Mülhausen i. E.	6	420 ℳ	70 ℳ
Tenorbuffo	Kaiserslautern	6	450 „	75 „
Sänger u. Schauspieler .	Saargemünd	7	455 „	65 „
Lyrischer Bariton	Landshut	6	480 „	80 „
Bariton, Tenorbuffo. . .	„	6	480 „	80 „
Tenorbuffo	Liegnitz	6	520 „	ca. 86 „
I. Bariton	Freiberg i. S.	6	600 „	100 „
Sänger, II. Fach	Jena-Rudolstadt.	6	600 „	100 „
Tenorbuffo	Pirna	6	600 „	100 „
Seriöser Baß	Heidelberg	6	720 „	120 „
I. Bariton	Pilsen	6	780 Kr.	130 Kr.
Lyr. Bariton, II. Fach .	Elberfeld	7	840 ℳ	120 ℳ
Sänger, Schausp., II. Fach	Meran	7	840 Kr.	120 Kr.

Fach	Theater	Dauer d. Spielzeit Monate	Saisoneinkommen	Monatseinkommen
Tenorbuffo	Zittau	6	840 M	140 M
II. Bariton, kl. Rollen	Beuthen	6	840 „	140 „
Oper, Operette, Schausp.	Pforzheim	7	840 „	120 „
Sänger, Schausp., Chormitglied	Oldenburg	7½	860 „	ca. 115 „
Bariton	Bamberg	7	875 „	125 „
Sänger u. Schauspieler	Luzern	6	900 Fr.	150 Fr.
Sänger, Inspizient	Detmold	6	900 M	150 M
Baß, Charakterspieler	Kaiserslautern	6	900 „	150 „
Lyrischer Tenor	Freiberg i. S.	6	960 „	160 „
Seriöser Baß	St. Gallen	7	1050 Fr.	150 Fr.
Baßbariton	„	7	1050 „	150 „
Tenorbuffo, jugdl. Komiker	Aschersleben	7	1050 M	150 M
Baß, Komiker	Essen	7½	1050 „	140 „
I. Bariton	Plauen	7	1050 „	150 „
Lyr. Bariton, Schausp.	Trier	6	1050 „	175 „
Tenorbuffo	Stralsund	6	1080 „	180 „
Lyrischer Bariton	Regensburg	6	1080 „	180 „
I. Operettentenor	Ulm	6	1080 „	180 „
II. Baß	Altenburg	7	1170 „	ca. 167 „
I. Tenorbuffo	Königshütte	6	1200 „	200 „
Tenorbuffo	Bremerhaven	8	1200 „	150 „
Lyr. Tenor, Spieltenor	Königsberg	7½	1200 „	160 „
Opern-, Operettentenor	Stendal-Rathenow	6	1200 „	200 „
Sänger	Aachen	7	1050 „	150 „
Operettenbuffo	Basel	6	1200 Fr.	200 Fr.
Sänger, Schausp. u. Chormitglied	Luzern	6	1200 „	200 „
Tenorbuffo, jugl. Komiker	Liegnitz	6	1200 M	200 M
Sänger	Luzern	6	1200 Fr.	200 Fr.
I. Bariton	Beuthen	6	1260 M	210 M
II. Bariton, Chargensp.	Chemnitz	6½	1300 „	200 „
Sänger, Schausp. u. Chormitglied	München, Gärtnerplatzth.	12	1320 „	110 „
Baßbuffo, Regisseur	Luzern	6	1300 Fr.	ca. 216 Fr.
Tenorbuffo	Glogau	6	1350 M	225 M
Operettentenor	Köln, Metropoltheater	8	1280 „	160 „
Tenorbuffo	Pforzheim	7	1400 „	200 „
II. Bariton	Breslau. Stadttheater	8	1440 „	180 „
Sänger, Schausp. u. Chormitglied	München, Gärtnerplatzth.	12	1440 „	120 „
Tenor	Eger	6	1440 Kr.	240 Kr.
Tenorbuffo, jugl. Komiker	Heidelberg	6	1500 M	250 M
I. lyrischer Tenor	Magdeburg, Stadttheater	7½	1500 „	200 „
Baß, Regisseur	Pilsen	6	1500 Kr.	250 Kr.
Lyr. Bariton, Regisseur	Rostock	6	1500 M	250 M
Operettentenor	Oldenburg	7½	1500 „	180 „
Operettenbariton	„	7½	1500 „	180 „
Tenorbuffo	Zwickau	6	1500 „	250 „
„	Trier	6	1530 „	255 „
I. Operettentenor	Leitmeritz	7	1540 Kr.	220 Kr.
Tenorbuffo	Aachen	7	1540 M	220 M
Tenorbuffo, jugdl. Komiker	Mährisch-Ostrau	7½	1600 Kr.	ca. 212 Kr.

Fach	Theater	Dauer d. Spielzeit Monate	Saison-einkommen	Monats-einkommen
I. Tenorbuffo	Hermannstadt	6	1700 Kr.	ca. 283 Kr.
Baßbuffo, Oberregisseur	Czernowitz	6½	1740 „	ca. 265 „
Baßbuffo	Mainz	7	1750 ℳ	250 ℳ
Seriöser Baß	Metz	7	1750 „	250 „
I. Baßbuffo	„	7	1750 „	250 „
Baß u. Bariton	Bern	7	1750 Fr.	250 Fr.
Lyr. u. jugdl. Heldentenor	Kolmar	7	1750 ℳ	250 ℳ
Opern- u. Operettentenor, Regisseur	Gleiwitz	6	1800 „	300 „
I. Baß, Oberregisseur	Lübeck	6	1800 „	300 „
Baßbuffo, Regisseur	Posen, Stadttheater	6	1800 „	300 „
Tenorbuffo, Regisseur	„	6	1890 „	315 „
Baßbuffo, Oberregisseur	Rostock	6½	1950 „	300 „
Spieltenor	Aachen	7	1960 „	280 „
I. Tenorbuffo	Mülhausen i. E.	6	1980 „	330 „
Seriöser Opernbaß	Czernowitz	6½	2000 Kr.	ca. 208 Kr.
Tenor	Kottbus	6	2000 ℳ	ca. 335 ℳ
II. Baß	Düsseldorf	8	2000 „	250 „
Opern- u. Operettentenor	Luzern	6	2000 Fr.	ca. 335 Fr.
I. Tenor	Heidelberg	6	2040 ℳ	340 ℳ
Seriöser Baß	Mülhausen i. E.	6	2100 „	350 „
Tenorbuffo	Mainz	7	2100 „	300 „
„	Metz	7	2100 „	300 „
I. Opernbariton	Olmütz	7	2100 Kr.	300 Kr.
Baßbuffo	Erfurt	7	2100 ℳ	300 ℳ
Lyrischer Spielbariton	Elberfeld	7	2100 „	300 „
I. Bariton	Kolmar	7	2100 „	300 „
Baßbuffo	Chemnitz	7½	2100 „	280 „
I. Bariton	St. Gallen	7	2100 Fr.	300 Fr.
I. Tenor	Saarbrücken	6	2100 ℳ	350 ℳ
Lyrischer Tenor	Plauen	7	2100 „	300 „
Opernsänger m. Chorverpf.	Karlsruhe, Hoftheater	12	2200 „	ca. 180 „
Baßbuffo	Riga	9	2220 Rbl.	ca. 247 Rbl.
Heldenbariton	Zürich	7½	2250 Fr.	300 Fr.
„	Plauen	7	2275 ℳ	325 ℳ
„	Dortmund	8	2400 „	300 „
Sänger, Schausp., Regiss.	Braunschweig	12	2400 „	200 „
Tenorbuffo	Plauen	7	2450 „	350 „
Baßbuffo, Regisseur	Aachen	7	2450 „	350 „
Heldenbariton	Altenburg	7	2500 „	ca. 355 „
Spielbariton	Wiesbaden, Hoftheater	12	2500 „	ca. 208 „
I. seriöser Baß	Erfurt	7	2520 „	360 „
I. lyrischer Tenor	Posen, Stadttheater	6	2580 „	430 „
Baßbuffo, Regisseur	Danzig	8	2600 „	ca. 325 „
Tenorbuffo	Halle a. S.	7	2625 „	375 „
Sänger u. Schauspieler	München, Gärtnerplatzth.	12	2640 „	220 „
Baßbuffo, Regisseur	Krefeld	7	2680 „	ca. 382 „
Heldentenor	Metz	7	2800 „	400 „
„	Luzern	6	2800 Fr.	ca. 435 Fr.
Spielbariton	Düsseldorf	8	2800 ℳ	350 ℳ
II. Bariton u. Baß	Breslau, Ver. Theater	8	2800 „	350 „
Seriöser Baß	Aachen	7	2800 „	400 „
I. Baßbuffo	Königsberg	7½	2850 „	380 „

Fach	Theater	Dauer d. Spielzeit Monate	Saison-einkommen	Monats-einkommen
Tenorbuffo, Schauspieler	Braunschweig	12	3000 ℳ	250 ℳ
Operettenbariton	Köln	9	3000 „	ca. 335 „
I. seriöser Baß	Halle a. S.	7	3000 „	ca. 425 „
Lyrischer Spielbariton	Magdeburg, Stadttheater	7½	3000 „	400 „
Spielbariton	Königsberg	7½	3000 „	400 „
Heldentenor	Olmütz	7	3000 Kr.	ca. 425 Kr.
Baßbuffo, Regisseur	Barmen	7	3150 ℳ	450 ℳ
Lyr. u. jugdl. Heldentenor	Erfurt	7	3150 „	450 „
Heldenbariton	Krefeld	7	3150 „	450 „
„	Augsburg	7	3300 „	ca. 470 „
Tenorbuffo	Magdeburg	7½	3375 „	450 „
Baßbuffo	Halle a. S.	7	3380 „	ca. 482 „
Tenorbuffo, Regisseur	Chemnitz	7½	3400 „	ca. 455 „
I. Bariton	Aachen	7	3500 „	500 „
Lyrischer Tenor	Berlin, Komische Oper	10	3500 „	350 „
Opern-, Operettenbuffo, Tenor	Krefeld	7	3500 „	500 „
Baß, Regisseur	Riga	9	3500 Rbl.	ca. 390 Rbl.
I. seriöser Baß	Danzig	8	3600 ℳ	ca. 450 ℳ
Tenorbuffo, Regisseur	Dortmund	8	3600 „	450 „
Seriöser Baß	„	8	3600 „	450 „
Baßbuffo	Straßburg	8	3600 „	450 „
Heldenbariton	Riga	9	3600 Rbl.	400 Rbl.
Baß	Leipzig	12	3600 ℳ	300 ℳ
Baßbuffo	Hamburg, Stadttheater	9	3600 „	400 „
Seriöser Baß	Königsberg	7½	3750 „	500 „
Baß	Hannover, Hoftheater	12	4000 „	350 „
Lyrischer Bariton	Straßburg	8	4000 „	500 „
Bariton	Schwerin, Hoftheater	12	4000 „	350 „
I. Heldentenor	Metz	7	4200 „	600 „
„	Altenburg	7	4200 „	600 „
Spiel- u. Buffotenor	Düsseldorf, Stadttheater	8	4440 „	555 „
Bariton	Brünn	9	4950 Kr.	550 Kr.
Baß	Weimar	12	5300 ℳ	ca. 442 ℳ
Baßbuffo	Kassel	12	5400 „	450 „
Baß	Hannover	12	5400 „	450 „
Heldenbariton	Koburg-Gotha	12	5500 „	ca. 458 „
Tenorbariton	München, Gärtnerplatzth.	12	5520 „	460 „
Tenorbuffo	Breslau, Ver. Theater	8	5600 „	700 „
Tenor	Mainz	7	5600 „	800 „
I. seriöser Baß	Koburg-Gotha	12	5800 „	ca. 485 „
Baßbuffo	Darmstadt	12	6000 „	500 „
Seriöser Baß	Straßburg	8	6000 „	750 „
„ „	Braunschweig	12	6000 „	500 „
Operettentenor	Breslau, Ver. Theater	8	6300 „	ca. 754 „
Jugdl. Heldentenor	Dortmund	8	6400 „	800 „
Heldenbariton	„	8	6400 „	800 „
Sänger	Zürich	7½	6375 Fr.	? 850 Fr.
I. Operettentenor	München, Gärtnerplatzth.	12	6600 ℳ	550 ℳ
Baß	Weimar	12	7000 „	ca. 583 „
Sänger	Hannover, Hoftheater	12	7000 „	ca. 583 „
Lyrischer Tenor	Freiburg i. Br.	8	7200 „	900 „
I. Operetten- u. Spieltenor	Dresden, Residenztheater	10	7200 „	720 „

Fach	Theater	Dauer d. Spielzeit Monate	Saisoneinkommen	Monatseinkommen
Lyrischer Tenor	Weimar	12	7500 ℳ	625 ℳ
Bariton	Stuttgart	12	8000 „	ca. 665 „
I. Bariton	Mannheim	12	8000 „	ca. 665 „
Buffo f. Oper u. Operette	Frankfurt a. M., Oper . .	12	8000 „	ca. 665 „
Sänger	Hannover, Hoftheater . .	12	8300 „	ca. 690 „
I. Bariton, Oberregisseur .	Schwerin	12	8400 „	700 „
Heldentenor	Halle a. S.	7	8400 „	1200 „
Seriöser Baß	Mannheim	12	8500 „	ca. 708 „
Heldenbariton.	Weimar	12	9000 „	750 „
I. Opern- u. Operettentenor	Breslau, Ver. Theater. .	8	9200 „	1150 „
Heldentenor	Augsburg	7	9200 „	ca. 1315 „
I. Bariton	Braunschweig	12	9600 „	800 „
Heldentenor	Mülhausen i. E.	6	9800 „	ca. 1635 „
„	Königsberg	7 1/2	10500 „	1400 „
„	Schwerin	12	11000 „	ca. 910 „
„	Prag	11	11000 Kr.	1000 Kr.
„	Bremen	8	11200 ℳ	1400 ℳ
„	Straßburg	8	12000 „	1500 „
„	Weimar	12	13200 „	1100 „
Operettensänger.	München, Gärtnerplatzth. .	12	14400 „	1200 „
I. seriöser Baß	Leipzig	12	14500 „	ca. 1210 „
Heldentenor	Zürich	7 1/2	15000 Fr.	2000 Fr.
„	Breslau, Ver. Theater. .	8	16000 ℳ	2000 ℳ
Tenor	Berlin, Hoftheater . . .	12	24000 „	2000 „

Sängerinnen.

Fach	Theater	Dauer d. Spielzeit Monate	Saisoneinkommen	Monatseinkommen
Hochdramat. Sängerin .	Bamberg.	7	197 ℳ	ca. 28 ℳ
Operettensängerin . . .	Amberg	6	220 „	ca. 35 „
II. Soubrette.	Schweidnitz	6	240 „	40 „
Koloratursoubrette . . .	Bamberg.	7	260 „	ca. 38 „
Opernsängerin	Thorn	6	300 „	50 „
II. Soubrette, kl. Rollen	Krems	6	360 Kr.	60 Kr.
II. „ „ „	Sigmaringen	6 1/2	395 ℳ	60 ℳ
I. Opernaltistin	Landshut	6	420 „	70 „
Soubrette	Passau	6	420 „	70 „
„	Paderborn	6	480 „	80 „
Opernsoubrette	Kaiserslautern	6 1/2	455 „	70 „
Sängerin u. Schauspielerin	Goslar	6	456 „	76 „
II. Operettensängerin . .	Znaim	6	480 Kr.	80 Kr.
II. Soubrette.	Posen, Stadttheater . . .	6	480 ℳ	80 ℳ
II. Soubrette, sentiment. Liebhaberin u. Salond. .	Sigmaringen	7	560 „	80 „
Soubrette	Landshut	6	540 „	90 „
„	St. Gallen	7	560 Fr.	80 Fr.
Derbe Soubrette, Charakt.-Spielerin	Stettin, Bellevuetheater .	8	560 ℳ	70 ℳ
II. Soubrette.	Rudolstadt	6	600 „	100 „
Soubrette	Schweidnitz	6	540 „	90 „
I. Sängerin	Herford	6	600 „	100 „
Opernsoubrette	Frankfurt a. M., Oper . .	12	600 „	50 „
II. Soubrette.	Bochum	6 1/2	600 „	ca. 95 „
II. Soubrette m. Chorv.	Zwickau	6	600 „	100 „

Fach	Theater	Dauer d. Spielzeit Monate	Saisoneinkommen	Monatseinkommen
Altistin	Liegnitz	6	650 M	ca. 108 M
Koloratursängerin	Kaiserslautern	6½	650 „	100 „
Derbe Soubrette m. Chorv.	Bautzen	6	650 „	ca. 108 „
II. Soubrette m. Chorv.	Gleiwitz	6	660 „	110 „
II. Soubrette	Oldenburg	7½	675 „	90 „
Soubrette	Berlin, Brunnentheater	7	700 „	100 „
Opernsoubrette	Rostock	6	720 „	120 „
„	Pforzheim	7	720 „	ca. 103 „
Soubrette m. Schauspielv.	Luzern	6	720 Fr.	120 Fr.
I. Soubrette	Elbing	6½	780 M	120 M
Opernsängerin	Bamberg	7	780 „	ca. 112 „
II. Soubrette	Iglau	6	740 Kr.	ca. 123 Kr.
Sängerin, Schauspielerin m. Chorverpflichtung	Luzern	6	750 Fr.	125 Fr.
Sängerin, Schauspielerin m. Chorverpflichtung	Oldenburg, Hoftheater	7½	750 M	100 M
II. Operettensoubrette	Krems	6	780 Kr.	130 Kr.
II. Soubrette	Hannover, Residenzth.	7½	800 M	105 M
Sängerin, Schauspielerin m. Chorverpflichtung	Oldenburg, Hoftheater	7½	825 „	110 „
Soubrette	Königshütte	6	810 „	135 „
I. Soubrette	Bochum	6	895 „	ca. 150 „
Koloratursängerin	Düsseldorf, Stadttheater	8	960 „	120 „
Koloratur- u. I. Operettensängerin	Libau	6	990 Rbl.	165 Rbl.
II. Sopran (Chor?)	Schwerin, Hoftheater	12	1020 M	85 M
I. Soubrette	Schweidnitz	6	1030 „	ca. 172 „
Koloratursängerin	Plauen	6	1050 „	150 „
Jugdl. dramat. Sängerin	Heidelberg	6	1080 „	180 „
I. Operettensängerin	Steyr	6	1080 Kr.	180 Kr.
Choraltistin, II. Mütter u. Chargenspielerin	Bern	7	1195 Fr.	ca. 170 Fr.
I. Gesangssoubrette	Nürnberg, Volkstheater	12	1155 M	ca. 93 M
Dramat. Sängerin	Czernowitz	6	1200 Kr.	200 Kr.
Jugdl. dramat. Sängerin	Linz	6	1200 „	200 „
Koloratursängerin	„	6	1200 „	200 „
„	Neustrelitz	6	1200 M	200 M
Soubrette, Chargensp.	Berlin, Lustspielhaus	10	1250 „	125 „
Sängerin m. Chorverpfl.	Bern	7	1260 Fr.	180 Fr.
I. Sängerin	Pforzheim	6	1260 M	210 M
Jugdl. dramat. Sängerin	Düsseldorf, Stadttheater	8	1280 „	160 „
I. Soubrette, Liebhaberin	Berlin, Luisen-Theater	8	1320 „	165 „
Soubrette f. Oper u. Oper.	Luzern	6	1320 Fr.	220 Fr.
Sängerin u. Schauspielerin	Berlin, Thaliatheater	9	1350 M	150 M
Opernaltistin	Luzern	6	1400 Fr.	ca. 235 Fr.
Operettensängerin	Bamberg	7	1470 M	210 M
I. Soubrette	Frankfurt a. O.	6	1500 „	250 „
Opernsoubrette	Düsseldorf, Stadttheater	8	1600 „	200 „
Opern- u. Operettensoubr.	Dortmund	8	1600 „	200 „
Jugdl. hochdram. Sängerin	Luzern	6	1620 Fr.	270 Fr.
I. Altistin	Chemnitz	6½	1625 M	250 M
I. Operettensängerin	Liegnitz	6	1650 „	275 „
Opern- u. Operettensoubr.	Stettin, Stadttheater	7	1750 „	250 „

Fach	Theater	Dauer d. Spielzeit Monate	Saison einkommen	Monats einkommen
I. jugdl. dram. Sängerin.	Stettin, Stadttheater . .	7	1750 ℳ	250 ℳ
Operettensoubrette . . .	Liegnitz	6	1800 „	300 „
I. Soubrette	Bremerhaven	8	1840 „	230 „
I. Operettensängerin . .	„	8	1920 „	240 „
Koloratursängerin	Mannheim	12	2000 „	ca. 165 „
Hochdramat. Sängerin .	Posen, Stadttheater . . .	6	2100 „	350 „
I. Soubrette	Heidelberg	6	2100 „	350 „
Solosäng., Opernsoubrette	Kassel, Hoftheater	12	2190 „	ca. 183 „
Opernsoubrette	Braunschweig, Hofth. . .	12	2400 „	200 „
Altistin.	Nürnberg, Stadttheater .	8	2400 „	300 „
II. jugdl. dram. Sängerin .	Straßburg	8	2400 „	300 „
Opernsoubrette	Essen	7½	2625 „	350 „
I. Operettensängerin . .	Oldenburg, Hoftheater. .	7½	2625 „	350 „
I. Operetten-, Possen- u. Lustspielsoubrette . . .	„ „ . . .	7½	2625 „	350 „
Hochdramat. Sängerin .	Zürich	7½	2625 Fr.	350 Fr.
„ „ .	Schwerin, Hoftheater . .	12	3000 ℳ	250 ℳ
I. Altistin	Braunschweig, Hofth. . .	12	3000 „	250 „
I. „	Freiburg i. Br.	8	3200 „	400 „
Altistin.	Wiesbaden, Hoftheater .	12	3600 „	300 „
I. Operettensängerin . .	München, Gärtnerplatzth. .	12	3600 „	300 „
I. Altistin	Königsberg i. Pr. . . .	7½	3825 „	510 „
Soubrette	Wien, Kl. Schauspielhaus .	9	4000 Kr.	445 Kr.
Koloratursängerin	Kassel, Hoftheater	12	4200 ℳ	350 ℳ
„	Nürnberg, Stadttheater .	8	4400 „	550 „
„	Straßburg	8	4800 „	600 „
Opernsoubrette	Düsseldorf	8	5200 „	650 „
I. Opernsoubrette	Mannheim, Hoftheater .	12	6000 „	500 „
Jugdl. dramat. Sängerin.	Hannover, Hoftheater . .	12	6000 „	500 „
I. jugdl. dramat. Sängerin	Breslau, Ver. Theater .	8	6000 „	750 „
I. Altistin	Hannover, Hoftheater . .	12	6200 „	ca. 516 „
Koloratursängerin	„ „ . .	12	6200 „	ca. 516 „
Hochdramat. Sängerin .	Freiburg i. Br.	8	6800 „	850 „
„ „ .	Schwerin, Hoftheater . .	12	9000 „	750 „
„ „ .	Weimar, Hoftheater . . .	12	9000 „	750 „
„ „ .	Mannheim, Hoftheater .	12	10600 „	ca. 885 „

Regisseure.

Fach	Theater	Dauer d. Spielzeit Monate	Saison einkommen	Monats einkommen
Regisseur, Direktionssekret.	Graudenz	6	720 ℳ	120 ℳ
Operettenregisseur . . .	Basel	6	960 Fr.	160 Fr.
Oberregisseur d. Oper . .	Essen	7½	1875 ℳ	250 ℳ
Oberregisseur	Thorn	6	1800 „	300 „
„	Bielefeld	6	1800 „	300 „
Oberregisseur, Utilité . .	Berlin, Luisen-Theater. .	8	1950 „	ca. 245 „
Oberregisseur	Bromberg	6½	2000 „	ca. 308 „
Regisseur m. Schauspielv.	Riga	9	2010 Rbl.	ca. 223 Rbl.
Regisseur	Frankfurt a. O.	6	2300 ℳ	ca. 383 ℳ
Oberregisseur	Essen	7½	2700 „	360 „
Oberregiss., Charaktersp. .	Mülhausen i. E.	6	3000 „	500 „
Regisseur, Schauspieler .	Altona, Schiller-Theater .	9	3375 „	375 „
Opernregisseur, artist. Verwalter, Sänger, Schauspieler u. Dramaturg .	Schwerin, Hoftheater . .	12	3690 „	300 „

Fach	Theater	Dauer d. Spielzeit Monate	Saisoneinkommen	Monatseinkommen
Regisseur m. Spielverpfl.	Freiburg i. Br.	8	3600 M	575 M
Regisseur	Berlin, Neues Theater	10	4000 „	400 „
Oberregisseur d. Oper	Nürnberg, Stadttheater	8	4000 „	500 „
Regisseur d. Oper	Zürich	7½	4000 Fr.	ca. 535 Fr.
Oberregisseur	Krefeld	7	4200 M	600 M
Regisseur, Schauspieler	Linz	6	4240 Kr.	ca. 707 Kr.
Oberregisseur	Mainz	7	4500 M	ca. 642 M
Oberregisseur, Schausp.	Düsseldorf, Stadttheater	9	4500 „	500 „
Regisseur	Berlin, Deutsches Th.	12	6100 „	ca. 508 „
Oberregisseur	Stuttgart, Hoftheater	12	7000 „	ca. 583 „
Regisseur	Dresden, Hoftheater	12	8000 „	ca. 665 „
Regiss. f. Schausp. u. Oper	Wiesbaden, Kgl. Theater	12	8000 „	ca. 665 „
Regisseur u. Schauspieler	Berlin, Lessing-Theater	10	9000 „	900 „
Oberregisseur	Frankfurt a. M., Oper	12	10000 „	ca. 833 „

Helden, Liebhaber, Bonvivants.

I. jugdl. Liebhaber	Saarburg	6	220 M	ca. 36 M
II. Liebh., Naturbursche m. Chorverpflichtung	Bamberg	7	350 „	50 „
Jugdl. Held u. Liebhaber	Gera	8	360 „	45 „
II. jugdl. Liebh., Bonvivant	Bonn	6	450 „	75 „
Jugdl. Liebhaber	Paderborn	6	450 „	75 „
II. jugdl. Liebh., Held	Schweidnitz	6	480 „	80 „
II. Liebhaber	Zwickau	6	480 „	80 „
Jugdl. kom. Bonvivant	Neiße	6	480 „	80 „
Liebhaber m. Chorverpfl.	Beuthen	6	520 „	ca. 86 „
II. Liebhaber	Halberstadt	6	525 „	ca. 87 „
II. schücht. Liebhaber	Glogau	6	540 „	90 „
Jugdl. Liebhaber	Konstanz	6	540 „	90 „
I. jugdl. Held u. Liebhaber	Quedlinburg	6	540 „	90 „
Moderner jugdl. Held	Eisenach	6	550 „	ca. 90 „
II. Liebhaber, kl. Rollen	Halberstadt	6	560 „	ca. 93 „
II. jugdl. Liebh., Naturb.	Jägerndorf	7	560 Kr.	80 Kr.
Jugdl. Liebhaber	Frankfurt a. O.	6	600 M	100 M
Liebh., II. Charakterspieler	„	6	600 „	100 „
Held	Großenhain	6	600 „	100 „
I. Held u. Liebhaber	Karlsbad	6	600 Kr.	100 Kr.
I. jugdl. Held u. Liebhaber	Rudolstadt	6	600 M	100 M
Jugdl. Held, Charaktersp.	St. Pölten	6	630 Kr.	105 Kr.
II. jugdl. Held u. Liebhaber	Sigmaringen	7	595 M	85 M
II. Held u. Liebhaber	Beuthen	6	630 „	105 „
II. Liebhaber	Bamberg	7	630 „	90 „
I. jugdl. Held u. Liebhaber	Herford	6	630 „	105 „
II. Liebhaber	Heidelberg	6	650 „	ca. 108 „
Jugdl. Held u. Liebhaber	Kottbus	6	660 „	110 „
I. Held	Nordhausen	3	675 „	225 „
II. jugdl. Liebhaber	Berlin, Luisen-Theater	8	680 „	85 „
Jugdl. Held u. Liebhaber	Breslau, Ver. Theater	8	700 „	ca. 88 „
„ „ „ „	Gera	8	700 „	100 „
Jugdl. Charakterliebhaber	Mülheim a. R.	6½	705 „	ca. 108 „
Jugdl. Liebh. u. Bonvivant	Köthen	6	720 „	120 „
I. jugdl. Held u. Liebhaber	Krems	6	720 Kr.	120 Kr.

Fach	Theater	Dauer d. Spielzeit Monate	Saison-einkommen	Monats-einkommen
I. jugdl. Held u. Liebhaber.	Aschaffenburg	6	720 ℳ	120 ℳ
Jugdl. Liebhaber	Flensburg	6	720 „	120 „
I. jugdl. Held u. Liebhaber.	Goslar	6	720 „	120 „
Jugdl. Liebh., I. Chargensp. Operettensänger, Buffo	Basel	6	720 Fr.	120 Fr.
Jugdl. Held u. Liebhaber.	Ratibor	6	720 ℳ	120 ℳ
I. Held u. Liebhaber	Znaim	6	720 Kr.	120 Kr.
I. Liebhaber	Stralsund	6	720 ℳ	120 ℳ
I. Held (Anfänger)	Halberstadt	7	720 „	ca. 103 „
Liebhaber u. Chargensp.	Berlin, Fr. Wilh. Theater	10	750 „	75 „
I. jugdl. Held u. Charakterliebhaber	Neiße	6	768 „	128 „
I. jugdl. Held u. Liebhaber.	Sigmaringen	7	770 „	110 „
Jugdl. Bonv. u. Charaktersp.	Kottbus	6	780 „	130 „
Jugdl. Held u. Liebhaber.	Lüdenscheid	6½	790 „	ca. 120 „
Jugdl. Liebhaber	Bremerhaven	8	800 „	100 „
Jugdl. Liebh., Bonv., Kom.	Freiberg i. S.	6	830 „	ca. 140 „
Jugdl. Held u. Liebhaber.	Schleswig-Wismar	7	840 „	120 „
II. Liebhaber	Hamburg, Volksschausp.-H.	12	840 „	70 „
I. jugdl. Held u. Liebhaber	Saarbrücken	6	840 „	140 „
Jugdl. Held u. Liebhaber.	Aachen	7	850 „	ca. 123 „
I. jugdl. Liebh., Bonvivant, Sänger	Harburg a. E.	6	870 „	145 „
I. Held, Liebh., Bonvivant	Konstanz	6	900 „	150 „
I. jugdl. Held u. Liebhaber.	Lüneburg	6	900 „	150 „
I. Liebhaber	„	6	900 „	150 „
I. jugdl. Held u. Liebhaber.	Iglau	6	900 Kr.	150 Kr.
I. jugdl. Held u. Liebhaber.	Harburg a. E.	6	900 ℳ	150 ℳ
Jugdl. Liebhaber	Münster i. W.	6	900 „	150 „
I. jugdl. Held u. Liebhaber.	Heidelberg	6	900 „	150 „
II. jugdl. Held	Eisenach	6	900 „	150 „
I. Held	Stralsund	6	900 „	150 „
I. jugdl. Held u. Liebhaber.	Frankfurt a. O.	6	900 „	150 „
I. Held u. Liebhaber	Eisleben	12	900 „	75 „
Jugdl. Liebh., Bonvivant.	Bautzen	6	900 „	150 „
Jugdl. Liebhaber	Aachen	7	900 „	ca. 130 „
I. Held, Liebh., Naturb.	St. Gallen	7	910 Fr.	130 Fr.
I. Held	Sigmaringen	7	910 ℳ	130 ℳ
I. Held u. Charakterliebh.	Posen, Provinzialtheater	7	910 „	130 „
Bonvivant	Glogau	6	930 „	155 „
I. jugdl. Held u. Liebhaber.	Schleswig-Wismar	7	938 „	134 „
II. jugdl. Held u. Bonvivant	Aachen	7	945 „	135 „
I. Liebh., Bonviv., Regiss.	Braunsberg-Osterode	6	950 „	ca. 160 „
I. jugdl. Held	Luzern	6	960 Fr.	160 Fr.
I. jugdl. Held u. Bonvivant	Bochum	6	960 ℳ	160 ℳ
Jugdl. Held	Eisenach	6	960 „	160 „
Jugdl. schücht. Liebhaber	Plauen	7	980 „	140 „
I. Liebhaber	Itzehoe	6	980 „	ca. 163 „
II. jugdl. Held, Liebhaber	Berlin, Luisen-Theater	8	1000 „	125 „
I. Held, Liebh., Bonvivant	Lodz	7	1015 Rbl.	145 Rbl.
I. jugdl. Held	Eßlingen	6	1020 ℳ	170 ℳ
Jugdl. sing. Liebh., Bonviv.	Bremerhaven	8	1040 „	130 „

Fach	Theater	Dauer d. Spielzeit Monate	Saison-einkommen	Monats-einkommen
I. Liebhaber, Regisseur . .	Meldorf	6½	1040 M mit Frau	160 M
Bonviv., jugdl. Charaktersp.	Halle a. S.	7	1050 M	150 „
Jugdl. Liebhaber	Metz	7	1050 „	150 „
I. Bonvivant	Posen, Provinzialtheater .	7	1050 „	150 „
I. jugdl. Held.	Thorn	6	1050 „	150 „
Bonvivant	Flensburg	6	1080 „	180 „
Jugdl. Bonviv., kom. Rollen schüchterner Liebhaber .	Altenburg	7	1080 „	ca. 155 „
I. jugdl. Held u. Liebhaber.	Göttingen	6	1080 „	180 „
I. jugdl. Held u. Liebhaber.	Liegnitz	6	1080 „	180 „
Jugdl. Held u. Liebhaber.	Rostock	6	1080 „	180 „
I. Bonvivant, Regisseur .	St. Gallen	7	1120 Fr.	160 Fr.
Jugdl. Held u. Liebhaber.	Kiel	7½	1120 M	150 M
I. jugdl. Komiker, Bonviv..	Gießen	6	1130 „	ca. 188 „
I. Held, Liebh., Bonvivant	Kaiserslautern	6½	1150 „	ca. 160 „
I. Held u. Liebhaber . .	Freiberg i. S.	6	1150 „	ca. 190 „
Liebhaber u. Bonvivant .	Pforzheim	7	1162 „	166 „
I. Held u. Liebhaber . .	Bochum	6½	1170 „	180 „
Jugdl. Liebh. u. Bonvivant	Bonn	6	1170 „	195 „
I. Held	Pforzheim	7	1200 „	ca. 173 „
I. jugdl. Held.	Olmütz.	7	1190 Kr.	170 Kr.
I. jugdl. Held u. Liebhaber.	Gablonz	7	1190 „	170 „
Jugdl. Held u. Liebhaber.	Bielefeld	6	1200 M	200 M
Jugdl. Liebhaber	Hannover, Deutsches Th. .	8	1200 „	150 „
I. Bonvivant	Eisenach	6	1200 „	200 „
Liebhaber	Halle a. S.	7	1250 „	ca. 170 „
I. Bonvivant, Held . . .	Luzern.	6	1200 Fr.	200 Fr.
I. Held u. Liebhaber . .	Leitmeritz	6	1200 Kr.	200 Kr.
I. Held u. Liebhaber . .	Ratibor	6	1200 M	200 M
Bonvivant	„	6	1200 „	200 „
Jugdl. Liebhaber	Düsseldorf, Stadttheater .	8	1200 „	150 „
Jugdl. Held u. Liebhaber.	Kolmar	7	1200 „	ca. 170 „
Liebhaber	Oldenburg	7½	1237 „	165 „
I. Held u. Liebhaber . .	Lodz	7	1120 Rbl.	160 Rbl.
I. Held	St. Gallen	7	1260 Fr.	180 Fr.
I. jugdl. Held u. Charakterliebhaber	„	7	1260 „	180 „
Jugdl. Held u. Liebhaber.	Berlin, Friedr. Wilhelmst. Schauspielhaus	10	1250 M	125 M
I. jugdl. Held.	Metz	7	1260 „	180 „
I. Held	Eisenach	6	1260 „	210 „
I. Liebhaber	Zittau	6	1290 „	215 „
Jugdl. Liebhaber, Bonviv.	Bielefeld	6	1300 „	ca. 208 „
I. jugdl. Liebhaber u. Held.	Salzburg	6	1200 Kr.	200 Kr.
I. Bonvivant	Liegnitz	6	1320 M	220 M
I. Held	Harburg a. E.	6	1320 „	220 „
I. jugdl. Liebhaber . . .	Aarau-Chur	6	1336 Fr. mit Frau	ca. 223 Fr.
I. Held u. Liebhaber . .	Neiße	6	1350 M	225 M
Jugdl. u. schücht. Liebhaber	Chemnitz	7½	1350 „	180 „
Bonvivant, Regisseur . .	Detmold	6	1350 „	225 „
Liebh., Bonviv., Regisseur	Bremerhaven	8	1400 „	175 „

Fach	Theater	Dauer d. Spielzeit Monate	Saisoneinkommen	Monatseinkommen
Jugdl. Held u. Liebhaber	Pforzheim	7	1400 ℳ	200 ℳ
I. jugdl. Held u. Liebhaber, Bonvivant	Frankfurt a. O.	6	1400 „	ca. 230 „
I. Held, Liebh., Bonvivant	Eger	6	1440 Kr.	240 Kr.
Singender Liebhaber	Berlin, Kasinotheater	9	1440 ℳ	160 ℳ
II. Liebhaber, Sänger	Freiburg i. Br.	8	1440 „	180 „
Jugdl. Liebh., kl. Rollen	Straßburg	8	1440 „	180 „
Schücht. Liebh., Naturb.	Riga	9	1305 Rbl.	145 Rbl.
I. Held u. Liebhaber	Berlin, Bürgl. Schauspielh.	6	1462 ℳ	ca. 245 ℳ
I. Held u. Bonvivant	Stralsund	6	1490 „	ca. 248 „
I. „ „ „	Zwickau	6	1500 „	250 „
Jugdl. Held	Posen, Stadttheater	6	1500 „	250 „
I. Held u. Liebhaber	Kattowitz	6	1500 „	250 „
I. Held	Rostock	6	1500 „	250 „
I. „	Göttingen	6	1500 „	250 „
I. „	Detmold	6	1500 „	250 „
I. jugdl. Held	Augsburg	7	1500 „	ca. 215 „
Liebhaber, Charakterip.	Nürnberg, Intimes Th.	7	1520 „	ca. 217 „
I. jugdl. Bonvivant	Oldenburg	7½	1575 „	225 „
Jugdl. Bonvivant, Liebh.	Essen	7½	1575 „	225 „
Gesetzter Liebhaber	Halle a. S.	7	1600 „	ca. 230 „
I. Bonvivant	Göttingen	6	1600 „	ca. 265 „
I. jugdl. Held	Berlin, Brunnentheater	10	1600 „	160 „
I. Liebh., Bonviv., Held	Herford	6	1660 „	ca. 275 „
I. Bonvivant, Regisseur	Halberstadt	6	1680 „	280 „
Sing. Liebhaber	Mährisch-Ostrau	7	1680 Kr.	240 Kr.
„	Aachen	7	1750 ℳ	250 ℳ
I. Held	Zwickau	6	1700 „	ca. 283 „
I. jugdl. Held u. Liebhaber	Stettin, Bellevuetheater	9	1750 „	ca. 195 „
I. jugdl. Held	Mainz	7	1750 „	250 „
I. Liebhaber, Regisseur	Beuthen	6	1750 „	ca. 290 „
I. Held u. Liebhaber	Mülhausen i. E.	6	1800 „	300 „
Jugdl. Held, Liebh., Bonviv.	Hambg., Volksschauspielh.	12	1800 „	150 „
I. Held	Liegnitz	6	1800 „	300 „
I. Held, Liebh., Bonvivant	Königshütte	6	1800 „	300 „
I. Liebhaber, Regisseur	Nürnberg, Volkstheater	12	1800 „	150 „
I. Held	Münster i. W.	6	1800 „	300 „
I. Liebh., Bonv., Regisseur	St. Pölten	6	1800 Kr.	300 Kr.
I. Bonvivant	Bonn	6	1800 ℳ	300 ℳ
Singender Bonvivant	Berlin, Thaliatheater	9	1800 „	200 „
I. Held	Frankfurt a. O.	6	1800 „	300 „
I. jugdl. Held, I. Bonvivant	Eisenach	6	1800 „	300 „
I. jugdl. Held	Gera	8	1820 „	225 „
Jugdl. Liebh., Bonvivant	Düsseldorf, Lustspielhaus	7	1875 „	250 „
I. Bonvivant	Barmen	7	1900 „	ca. 270 „
I. Held	Czernowitz	6½	1920 Kr.	320 Kr.
I. jugdl. Held, Bonvivant	Straßburg	8	1920 ℳ	240 ℳ
I. jugdl. Held u. Liebhaber	Riga	9	1935 Rbl.	ca. 204 Rbl.
Jugdl. Liebhaber	Braunschweig, Hoftheater	12	2000 ℳ	ca. 165 ℳ
I. Held, Liebhaber	Tilsit	7	2000 „	ca. 285 „
Liebhaber	Berlin, Lustspielhaus	10	2000 „	ca. 200 „
Jugdl. Liebhaber	Berlin, Neues Schauspielh.	10	2100 „	210 „
I. Liebhaber	Würzburg	6	2100 „	350 „

Fach	Theater	Dauer d. Spielzeit Monate	Saisoneinkommen	Monatseinkommen
I. jugdl. Held	Halle a. S.	7	2100 M	300 M
Jugdl. Held	Koburg-Gotha	12	2100 „	175 „
Liebhaber, Chargenspieler	Zürich	7½	2110 Fr.	ca. 280 Fr.
I. jugdl. Held	Bromberg	6½	2112 M	325 M
I. Bonvivant	Mährisch-Ostrau	7	2240 Kr.	320 Kr.
I. „	Oldenburg	7½	2250 M	300 M
I. Liebhaber	Erfurt	7	2275 „	315 „
Jugdl. Bonvivant, Komiker	München, Volkstheater	12	2520 „	210 „
Jugdl. Liebhaber	Zürich	7½	2360 Fr.	ca. 315 Fr.
I. Held, Liebhaber	Bielefeld	6	2400 M	400 M
I. Held, Bonvivant	Thorn	6	2400 „	400 „
Jugdl. Held	Aachen	7	2450 „	350 „
I. Held u. Regisseur	Halberstadt	7	2450 „	350 „
Jugdl. Bonvivant, Liebh.	Meiningen	12	2500 „	ca. 208 „
I. Held	Regensburg	11	2500 „	ca. 227 „
I. Liebhaber, Bonvivant	Dresden, Zentraltheater	9	2500 „	ca. 280 „
I. Held, Liebhaber	Meran	7	2520 Kr.	360 Kr.
I. jugdl. Held, Liebhaber	Danzig	8	2600 M	325 M
Jugdl. Bonvivant	Berlin, Thaliatheater	9	2680 „	ca. 295 „
I. Held, Liebhaber	Flensburg	6	2625 „	375 „
I. Bonvivant, Regisseur	Düsseldorf, Lustspielhaus	7½	2625 „	350 „
I. Bonviv., Liebh., Held	Essen	7½	2700 „	360 „
I. Bonviv., Liebh., Held	Augsburg	7	2700 „	ca. 385 „
I. jugdl. Held, Bonvivant	Wien, Orpheumtheater	7	2700 Kr.	ca. 385 Kr.
I. Held	Beuthen	6	2700 M	450 M
Jugdl. Bonvivant	Breslau, Ver. Theater	8	2800 „	ca. 350 „
Liebhaber u. Charaktersp.	Dresden, Residenztheater	10	2800 „	280 „
I. Held	Aachen	7	2800 „	400 „
Jugdl. Held, Liebh., Bonv.	Berlin, Luisen-Theater	8	2800 „	350 „
Jugdl. Held, Liebhaber	Königsberg i. Pr.	7½	2800 „	ca. 372 „
Jugdl. Held	Nürnberg, Stadttheater	8	2800 „	350 „
I. Held, Liebh., Bonvivant	Posen	6	2820 „	470 „
Bonvivant, jugl. Charakterspieler	Düsseldorf, Schauspielhaus	10	2830 „	283 „
Liebhaber, Regisseur	Berlin, Lustspielhaus	10	2750 „	ca. 275 „
Jugdl. Liebhaber	Hannover, Hoftheater	12	3000 „	250 „
I. jugdl. Held u. Liebhaber	Nürnberg, Intimes Th.	7	3000 „	ca. 430 „
Bonvivant	Meran	7	3010 Kr.	430 Kr.
I. Held, Bonvivant	Krefeld	7	3150 M	450 M
I. Held	Mainz	7	3150 „	450 „
I. Bonvivant, Liebhaber	Hannover, Residenzth.	7½	3187 „	425 „
I. jugdl. Held, Liebhaber	Dortmund	8	3200 „	400 „
I. Bonvivant	Hannover, Deutsches Th.	8	3200 „	400 „
I. Held	Teplitz	10[1]	3200 Kr.	320 Kr.
Jugdl. Held u. Liebhaber	Berlin, Kleines Theater	10	3500 M	350 M
Naturb., Liebh., Bonviv.	Leipzig	12	3600 „	300 „
I. jugdl. Held	Düsseldorf, Stadttheater	8	3600 „	450 „
Jugdl. Held, Liebhaber	Leipzig	12	3600 „	300 „
I. Bonvivant	Dortmund	8	3600 „	450 „
I. Held, Liebhaber	Danzig	8	3600 „	450 „

[1] Mit Sommer.

Fach	Theater	Dauer d. Spielzeit Monate	Saison einkommen	Monats-einkommen
Jüngste Jünglinge, älteste Greise	Schwerin, Hoftheater . .	12	3600 ℳ	300 ℳ
I. Held	Oldenburg, Hoftheater .	7½	3675 „	450 „
Bonvivant, Pères nobles .	Wiesbaden, Residenzth. .	9	3600 „	400 „
Jugdl. Bonvivant . . .	Frankf. a. M., Residenzth. .	7½	3750 „	500 „
I. jugdl. Held	Freiburg i. Br.	8	3800 „	450 „
I. Held u. Liebhaber . .	Breslau, Ver. Theater . .	8	4000 „	500 „
I. „ „ „ . .	Dresden, Residenztheater.	10	4000 „	400 „
I. Bonvivant, Regisseur .	Gera	8	4000 „	ca. 500 „
I. Held, Liebh., Oberregiss.	Altona, Schiller-Theater .	9	4200 „	465 „
Jugdl. Held	München, Volkstheater . .	12	4200 „	350 „
I. Held	Karlsruhe, Hoftheater . .	12	4400 „	ca. 365 „
I. jugdl. Held u. Liebhaber.	Graz	9	4500 Kr.	500 Kr.
I. jugdl. Liebhaber . . .	Weimar, Hoftheater . . .	12	4500 ℳ	375 ℳ
I. Held, Liebhaber . . .	München, Volkstheater . .	12	4500 „	375 „
Bonvivant	Zürich	7½	4625 Fr.	ca. 615 Fr.
I. Held	„	7½	4875 „	650 „
I. jugdl. Held u. Liebhaber.	Breslau, Ver. Theater . .	8	4800 ℳ	600 ℳ
I. jugdl. Liebhaber . . .	Nürnberg, Stadttheater .	8	4800 „	600 „
Jugdl. Bonvivant, Komiker	Weimar, Hoftheater . . .	12	5000 „	ca. 415 „
I. jugdl. Held.	Meiningen, Hoftheater .	12	5000 „	415 „
Bonviv., jugl. Charaktersp.	Karlsruhe, Hoftheater . .	12	5000 „	ca. 415 „
Held u. Liebhaber. . . .	Koburg-Gotha, Hoftheater	12	5000 „	ca. 415 „
Repräsentationsrollen . .	Berlin, Neues Schauspielh.	10	5000 „	500 „
I. Held	Düsseldorf, Schauspielh. .	10	5200 „	520 „
Bonvivant, Komiker . .	Hamburg, Deutsch. Schauspielhaus	9	5350 „	ca. 600 „
Jugdl. Held, Charaktersp. .	Schwerin, Hoftheater . .	12	5400 „	450 „
I. Held	Dortmund	8	5600 „	700 „
I. Bonvivant, Regisseur .	Koburg-Gotha	12	5600 „	ca. 465 „
Held, Charakterspieler . .	Karlsruhe, Hoftheater . .	12	6000 „	500 „
Liebhaber, Bonvivant . .	Hamburg, Stadttheater .	9	6000 „	ca. 665 „
I. jugdl. Held, Bonvivant .	Braunschweig, Hoftheater.	12	6000 „	500 „
Jugdl. Liebhaber	Hamburg, Thaliatheater .	9	6300 „	700 „
Jugdl. Charakterspieler. .	Berlin, Schiller-Theater .	10	6300 „	630 „
I. Held	Berlin, Kleines Theater .	10	6850 „	685 „
I. „	Mannheim, Hoftheater .	12	7500 „	625 „
Liebhaber	Berlin, Neues Schauspielh.	10	8000 „	800 „
I. Bonvivant, Chargensp. .	Dresden, Hoftheater . .	12	9000 „	750 „
I. jugdl. Held u. Liebhaber.	Stuttgart, Hoftheater . .	12	10000 „	ca. 835 „

Väterspieler.

Charaktersp., Heldenväter, Chargenspieler	Stade	3	230 ℳ	ca. 78 ℳ
Väter, Oberregisseur. . .	Stolp	3	485 „	ca. 130 „
Hum. u. ernste Väter . .	Guben	3½	570 „	ca. 163 „
Väter-, I. Chargenspieler.	Zittau	6	650 „	ca. 108 „
Väterspieler	Detmold	6	650 „	ca. 108 „
Heldenväter	Stendal	6	630 „	105 „
Heldenväter, hum. Väter .	Itzehoe	6	660 „	110 „
Hum. Väter u. Chargensp. .	Göttingen	6	660 „	110 „
Väter-, Chargenspieler . .	Harburg a. E.	6	660 „	110 „

Fach	Theater	Dauer d. Spielzeit Monate	Saisoneinkommen	Monatseinkommen
II. Charaktersp., Vätersp. .	Mährisch-Ostrau	7 1/2	750 Kr.	100 Kr.
Väterspieler	Saarbrücken	6	840 M	140 M
Heldenväter	Tilsit	7	840 „	120 „
Hum. Väter-, I. Chargensp.	Thorn	6	900 „	150 „
Heldenväter	Frankfurt a. O.	6	900 „	150 „
I. Heldenväter	Kottbus	6	900 „	150 „
I. „	Stralsund	6	900 „	150 „
Humoristische Väter . . .	Eisenach	6	900 „	150 „
I. Heldenväter, Regisseur .	Jena-Rudolstadt	6	900 „	150 „
Väter	Gießen	6	900 „	150 „
Väter, Charakter-, I. Chargenspieler	Göttingen	6	910 „	ca. 150 „
Väter- u. Charakterspieler .	Erfurt	7	945 „	135 „
Bürgerliche Väter . . .	Rostock	6	900 „	150 „
I. Heldenväter	Lodz	7	980 Rbl.	140 Rbl.
Väter, Regisseur	Berlin, Unionstheater . .	7	980 M	140 M
Heldenväter	Detmold	6	990 „	165 „
Heldenväter u. Charaktersp.	Ratibor	6	990 „	165 „
I. Heldenväter, Regisseur .	Königshütte	6	990 „	165 „
I. Heldenväter, Charaktersp.	Liegnitz	6	1020 „	170 „
Väter, Regisseur	Bielitz	6	1080 Kr.	180 Kr.
Väter	Konstanz	6	1080 M	180 M
I. Heldenväter	Eisenach	6	1080 „	180 „
I. Heldenväter, Regisseur .	Luzern	6	1080 Fr.	180 Fr.
Helden, hum. Väter, Regiss.	Kaiserslautern	6 1/2	1080 M	ca. 165 M
I. Heldenväter	Jena-Rudolstadt	6	1080 „	180 „
Väter-, Charakterspieler . .	Berlin, Kasinotheater . .	9	1140 „	ca. 125 „
Heldenv., schwere Helden .	Aachen	7	1155 „	165 „
Ernste u. komische Väter, Chargenspieler	Berlin, Theater a. d. Spree	8	1200 „	150 „
I. hum. Väter, Charaktersp.	Bielefeld	6	1200 „	200 „
I. Heldenväter	Bromberg	6 1/2	1200 „	ca. 185 „
Heldenv., schwere Helden .	Augsburg	6	1200 „	200 „
Väter, Charakterspieler . .	Liegnitz	6	1200 „	200 „
Heldenväter, Regisseur . .	Göttingen	6	1260 „	210 „
Heldenväter	Hagen i. W.	7	1260 „	180 „
Humoristische Väter . . .	Danzig	8	1280 „	ca. 160 „
Heldenväter	Regensburg	6	1300 „	ca. 217 „
„	Zwickau	6	1300 „	ca. 217 „
„	Posen	6	1350 „	225 „
Väter, Chargensp., Regiss. .	Barmen	7	1400 „	200 „
Väter	Gera	8	1440 „	180 „
Heldenväter, hum. Väter .	Basel	6	1500 Fr.	250 Fr.
Heldenväter u. Regisseur .	Thorn	6	1500 M	250 M
Hum. Väter, Charaktersp. .	Innsbruck	6	1500 Kr.	250 Kr.
Väter, Charakterspieler . .	Pforzheim	7	1600 M	ca. 230 M
Helden u. hum. Väter . .	Erfurt	7	1750 „	250 „
I. Väterspieler	Hambg., Volksschauspielh. .	12	1800 „	150 „
I. Heldenväter	Barmen	7	1850 „	ca. 265 „
II. Heldenväter, Episoden .	Breslau	8	2000 „	250 „
Väter, Charaktersp., Regiss.	Altenburg	7	2100 „	300 „
I. Heldenväter	„	7	2100 „	300 „
Heldenväter	Oldenburg	7 1/2	2250 „	300 „

Fach	Theater	Dauer d. Spielzeit Monate	Saison-einkommen	Monats-einkommen
I. Heldenväter, Charaktersp.	Essen	7 ½	2250 ℳ	300 ℳ
Heldenväter	Krefeld	7	2360 „	ca. 337 „
„	München, Schauspielhaus .	12	2400 „	200 „
Humoristische Väter . . .	Teplitz	11 [1]	2480 Kr.	ca. 225 Kr.
Hum. Väter, Regisseur . .	Dresden, Zentraltheater .	9	2500 ℳ	ca. 275 ℳ
Hum. Väter, Regisseur . .	Oldenburg	7 ½	2575 „	ca. 345 „
I. Heldenväter	Gera	6 ½	2600 „	400 „
Heldenväter	Königsberg i. Pr.	7 ½	2625 „	350 „
Humoristische Väter . . .	Nürnberg, Volkstheater .	12	2650 „ mit Frau	ca. 220 „
Gesetzte u. schwere Helden	Stettin, Stadttheater . .	7	2890 ℳ	400 „
Heldenväter	Aachen.	7	2800 „	400 „
Bürgerliche Väter . . .	Dortmund	8	2800 „	350 „
Heldenväter	Gießen	11 [1]	2900 „	ca. 260 „
I. Heldenväter, Regisseur .	Stettin, Bellevuetheater .	8	3000 „	350 „
Pères nobles	Berlin, Friedr. Wilhelmst. Schauspielhaus	10	3000 „	300 „
Hum. Väter, I. Chargensp.	Wien, Josefst. Theater .	10	3150 Kr.	315 Kr.
I. Heldenväter	Dessau	7	3369 ℳ	480 ℳ
Hum. Väter, Chargensp. .	Hamburg, Stadttheater .	9	3375 „	ca. 375 „
Hum. Väter u. Regisseur .	Schwerin, Hoftheater . .	12	3690 „	300 „
Heldenväter	München, Volkstheater. .	12	3600 „	300 „
„	Bremen	8	3600 „	450 „
„	Hannover, Hoftheater . .	12	4000 „	ca. 333 „
„	Breslau	8	4000 „	500 „
I. Väter-, I. Chargensp. .	Stuttgart, Hoftheater . .	12	4200 „	350 „
Heldenväter, Regisseur .	Graz	9	4500 Kr.	500 Kr.
Heldenväter	Leipzig	12	4800 ℳ	400 ℳ
Heldenväter, Helden . .	Meiningen	12	5000 „	ca. 415 „
Hum. Charakterspieler . .	Leipzig	12	5000 „	ca. 415 „
Heldenväter	Hannover, Hoftheater . .	12	5000 „	ca. 415 „
„	Braunschweig, Hoftheater	12	5560 „	ca. 458 „
Hum. Väter, Charaktersp., Regisseur	München, Schauspielhaus	12	6600 „	550 „
I. Heldenväter	Stuttgart, Hoftheater . .	12	7000 „	ca. 582 „
Heldenväter, Charaktersp. .	Hamburg, Stadttheater .	9	9000 „	1000 „

Charakterspieler.

Fach	Theater	Dauer d. Spielzeit Monate	Saison-einkommen	Monats-einkommen
Jugdl. Charakterspieler. .	Essen	7 ½	375 ℳ	50 ℳ
Jugdl. Charakter-, Chargenspieler	Heidelberg	6	340 „	ca. 56 „
Charakterspieler	Braunsberg-Osterode . .	6	390 „	65 „
I. Charakterspieler . . .	Landshut	6	420 „	70 „
Charakterspieler	„	6	420 „	70 „
I. Charakterspieler . . .	Frankfurt a. O.	6	480 „	80 „
I. „ . . .	Saalfeld	5	500 „	100 „
Charaktersp. u. Regisseur .	Bielefeld	6	600 „	100 „
Charakterspieler	Berlin, Neues Theater .	10	600 „	60 „
Jugdl. Charakterspieler. .	Zittau	6	600 „	100 „
I. Charaktersp., Regisseur .	Quedlinburg	6	630 „	105 „

[1] Mit Sommer.

Fach	Theater	Dauer d. Spielzeit Monate	Saisoneinkommen	Monatseinkommen
Utilité	Konstanz	6	640 M	ca. 107 M
Jugdl. Charakterspieler	Mülheim a. R.	6½	705 „	110 „
I. Charakterspieler	Ratibor	6	720 „	120 „
Charakterspieler	Herford	6	720 „	120 „
„	Aarau-Chur	6	720 Fr.	120 Fr.
„	Paderborn	6	720 M	120 M
I. Charakterspieler	Kuxhaven	6	720 „	120 „
I. „	Aarau-Chur	6	750 Fr.	125 Fr.
Charaktersp. u. Regisseur	Basel	6	800 „	ca. 133 „
Charakter- u. Chargensp.	Bochum	6½	780 M	120 M
I. Charakterspieler	Halberstadt	6	750 „	125 „
I. „	Sigmaringen	7½	760 „	ca. 102 „
I. „	Eßlingen	6	810 „	135 „
Charakterspieler	Itzehoe	6	840 „	140 „
Charaktersp., Väter, Regiss.	Konstanz	6	870 „	145 „
I. Charaktersp., Regisseur	Harburg a. E.	6	870 „	145 „
I. Charakterspieler	Elbing	6½	875 „	135 „
Charaktersp., Regisseur	Gleiwitz	6	900 „	150 „
I. Charakterspieler	Iglau	6	900 Kr.	150 Kr.
I. „	Sigmaringen	7½	900 M	120 M
I. „	Schweidnitz	6	900 „	150 „
I. Charaktersp., Regisseur	Stralsund	6	900 „	150 „
I. jugdl. Charakterspieler	Aachen	7	900 „	ca. 130 „
Charakter- u. Chargensp.	Berlin, Neues Theater	10	900 „	90 „
Charaktersp., Liebhaber	Eisenach	6	900 „	150 „
I. Charakterspieler	„	6	900 „	150 „
Charakter- u. Chargensp.	Mülhausen i. E.	6	960 „	160 „
I. Charaktersp., Regisseur	Neiße	6	960 „	160 „
I. Charaktersp., Regisseur	Lüneburg	6	990 „	165 „
Charakterspieler	Bremerhaven	8	1000 „	125 „
„	Lodz	7	900 Rbl.	ca. 130 Rbl.
I. Charakterspieler	Posen, Provinzialtheater	7	1050 M	150 M
I. Charaktersp., Intrigant.	Glogau	6	1050 „	175 „
I. Charakter-, I. Chargensp.	Eisenach	6	1050 „	175 „
I. Charakterspieler	Heidelberg	6	1080 „	180 „
I. Charaktersp., Regisseur	Saarbrücken	6	1080 „	180 „
I. Charaktersp., Regisseur	Pforzheim	7	1080 „	ca. 155 „
I. Charakterspieler	Flensburg	6	1080 „	180 „
I. Charaktersp., Regisseur	Detmold	6	1080 „	180 „
I. „ „	Göttingen	6	1080 „	180 „
Charakter-, I. Chargensp.	Altenburg	7	1100 „	ca. 160 „
I. Charaktersp., Regisseur	Kulmbach	12	1108 „	ca. 90 „
I. „ „	Budweis	6	1140 Kr.	190 Kr.
I. Charaktersp., kom. Väter, Regisseur	Flensburg	6	1140 M	190 M
I. Charakterspieler	Saargemünd	6½	1170 „ mit Frau	180 „
I. Charaktersp., Intrigant.	Bielefeld	6	1170 M	195 „
Charakterspieler	Münster i. W.	6	1170 „	195 „
I. Charaktersp., Hilfsregiss.	Tilsit	7	1190 „	170 „
Charakterspieler	Nürnberg, Volkstheater	12	1200 „	100 „
„	Königsberg	7½	1200 „	160 „
I. Charakterspieler	Thorn	6	1200 „	200 „

Fach	Theater	Dauer d. Spielzeit Monate	Saison einkommen	Monats einkommen
Jugdl. Charakterspieler	Düsseldorf, Schauspielhaus	10	1200 ℳ	120 ℳ
I. Charaktersp., Regisseur	Wiener Neustadt	6	1200 Kr.	200 Kr.
I. ernste, hum. Charaktersp. Väter	Frankfurt a. O., Stadtth.	6	1200 ℳ	200 ℳ
I. Charakterspieler	Beuthen	6	1200 „	200 „
Charakterspieler	Berlin, Bürgl. Schauspielh.	6	1225 „	ca. 205 „
I. Charakterspieler	Kolmar	7½	1254 „	165 „
Charaktersp. u. Regisseur	Pforzheim	7	1260 „	180 „
I. Charaktersp., Regisseur	Innsbruck	6	1260 Kr.	210 Kr.
I. jugdl. Charakterspieler	Bielefeld	6	1200 ℳ	200 ℳ
Charakter- u. Väterspieler	Luzern	6	1320 Fr.	220 Fr.
Charakterspieler	Bromberg	6	1320 ℳ	220 ℳ
I. Charakterspieler	Berlin, Bernh. Rose-Th.	7	1400 „	200 „
I. „	Stettin, Stadttheater	7½	1400 „	175 „
Charaktersp. u. Regisseur	Bremerhaven	8	1400 „	175 „
I. Charakterspieler	Königshütte	6	1400 „ mit Frau	ca. 235 „
Charakterspieler	Bochum	6½	1500 ℳ	ca. 230 „
I. Charakterspieler	Kiel, Ver. Theater	7½	1500 „	200 „
I. „	Düsseldorf, Lustspielhaus	7½	1500 „	200 „
I. „	Krefeld	7	1540 „	220 „
Charakterspieler	Halle a. S.	7	1555 „	ca. 220 „
I. Charaktersp., Regisseur	Koblenz	10	1580 „	158 „
Charaktersp., Regisseur	Berlin, Noacks Theater	6	1600 „	ca. 265 „
Charakter-, I. Chargensp.	Kiel, Ver. Theater	11[1]	1650 „	150 „
I. Charaktersp., Regisseur	Zwickau	6	1700 „	ca. 283 „
I. Charaktersp., Regisseur	Plauen	7	1750 „ inkl. Sommer	250 „
Jugdl. Charakter-, I. Chargenspieler	Meiningen, Hoftheater	12	1800 ℳ	150 „
Charakterspieler	Hambg., Volksschauspielh.	12	1800 „	150 „
I. Charakterspieler	Danzig	8	1840 „	230 „
Jugdl. Charakterspieler	Königsberg i. Pr.	7½	1875 „	250 „
I. Charaktersp., Regisseur	Posen, Stadttheater	6	1875 „	250 „
Charakterspieler	Mainz	7	1890 „	270 „
I. Charaktersp., Hilfsregiss.	Erfurt	7	1960 „	280 „
Charaktersp., Regisseur	Klagenfurt	6	1980 Kr.	330 Kr.
Charaktersp., hum. Väter	Hermannstadt	6	2032 „	ca. 340 „
I. Charaktersp., Regisseur	Augsburg	7	2210 ℳ	ca. 315 ℳ
Charakter-, I. Chargensp.	Breslau, Ver. Theater	8	2200 „	275 „
I. Charakterspieler	Essen	7½	2250 „	300 „
Jugdl. Charakterspieler	Hannover, Deutsch. Th.	8	2390 „	ca. 290 „
Charakterspieler	Düsseldorf, Lustspielhaus	9	2400 „	ca. 265 „
Kom. Charakterspieler	Gera	8	2400 „	300 „
I. Charaktersp., Regisseur	Nürnberg, Intimes Th.	7	2450 „	350 „
Charakterspieler	Gera	8	2500 „	ca. 310 „
I. Charakterspieler	Hannover, Deutsch. Th.	8	2550 „	ca. 380 „
Jugdl. Charakterspieler	Weimar, Hoftheater	12	2640 „	220 „
I. Charakterspieler	Kiel, Ver. Theater	7½	2700 „	360 „
Charakterspieler	Königsberg i. Pr.	7½	2800 „	ca. 375 „
„	Hannover, Residenzth.	7½	2800 „	ca. 375 „

[1] Mit Sommer.

Fach	Theater	Dauer d. Spielzeit Monate	Saisoneinkommen	Monatseinkommen
I. Charaktersp., Oberregiss.	Aachen	7	2800 M	400 M
Jugdl. Charakterspieler	Königsberg	7½	2850 „	390 „
I. Charakterspieler	Koburg-Gotha	12	3000 „	250 „
Charaktersp., Regisseur	Wien, Kl. Schauspielhaus	8½	3000 Kr.	ca. 350 Kr.
I. Charaktersp., Regisseur	Gera	8	3200 M	400 M
Charakterspieler	Brünn	9	3600 Kr.	400 Kr.
„	Freiburg i. Br.	8	3600 M	450 M
„	Oldenburg	7½	3860 „	515 „
I. Charakterspieler	Zürich	7½	3925 Fr.	ca. 525 Fr.
I. „	Dortmund	8	4000 M	500 M
Charakterspieler	Hannover, Residenzth.	7½	3000 „	400 „
„	Mannheim	12	4000 „	ca. 335 „
I. Charakterspieler	München, Volkstheater	12	4200 „	350 „
I. „	Hannover, Hoftheater	12	4700 „	400 „
Charaktersp., Regisseur	Mannheim	12	4900 „	ca. 408 „
I. Charakterspieler	Wien, Raimund-Theater	10	5000 Kr.	500 Kr.
I. „	Breslau	8	5200 M	650 M
Kom. Charakterspieler	Stuttgart, Hoftheater	12	5500 „	ca. 460 „
Charaktersp., Regisseur	Düsseldorf, Schauspielh.	10	6000 „	600 „
I. Charaktersp., Heldenv.	„ „	10	6000 „	600 „
Charakterspieler, Väter	Hamburg, Thaliatheater	9	6300 „	700 „
Charakterspieler	Leipzig	12	6500 „	ca. 540 „
„	Berlin, Friedr. Wilhelmst. Schauspielhaus	10	7000 „	700 „
I. ernste, kom. Charaktersp.	Karlsruhe, Hoftheater	12	9000 „	750 „
Jugdl. Charakterspieler	Dresden, Hoftheater	12	9000 „	750 „

Komiker.

Fach	Theater	Dauer d. Spielzeit Monate	Saisoneinkommen	Monatseinkommen
Naturbursche	Altona, Schiller-Theater	9	270 M	30 M
I. Gesangskomiker, Väter, Regisseur	Leoben	6	420 Kr.	70 Kr.
Jugdl. Komiker	Stettin, Stadttheater	7½	450 M	60 M
„ „	Landshut	6	510 „	85 „
II. Operettenkomiker	Lodz	7	490 Rbl.	70 Rbl.
II. Komiker, Sänger	Heidelberg	6	540 M	90 M
Jugdl. Gesangskomiker	Znaim	6	540 Kr.	90 Kr.
Drastischer Komiker	Bamberg	7	540 M	90 M
Jugdl. Gesangskomiker	Ratibor	6	600 „	100 „
Jugl. Komiker	Aschaffenburg	6	660 „	110 „
I. jugdl. Komiker	Jena-Rudolstadt	6	720 „	120 „
II. jugdl. Komiker	Hambg., Volksschauspielh.	12	720 „	60 „
Jugdl. Komiker	Graudenz	6	720 „	120 „
I. jugdl. Komiker	Flensburg	6	720 „	120 „
Komiker, Regisseur	Davos	6	740 Fr.	ca. 125 Fr.
Jugdl. Kom., schücht. Liebh.	Königshütte	6	750 M	125 M
Komiker	Stendal-Rathenow	6½	798 „	ca. 120 „
Jugdl. Komiker, Chargensp.	Gießen	6	780 „	130 „
Komiker, Chargenspieler	Reichenberg i. B.	6½	780 Kr.	130 Kr.
Drastischer Komiker	Frankfurt a. O.	6	790 M	ca. 130 M
Charakterkomiker, Regiss.	Passau	6	780 „	130 „
Jugdl. Komiker	Pforzheim	7	910 „	130 „
Komiker, Inspizient	Wien, Intimes Theater	10	900 Kr.	90 Kr.

Fach	Theater	Dauer d. Spielzeit Monate	Saison einkommen	Monats einkommen
II. Komiker	Glogau	6	810 ℳ	135 ℳ
I. jugdl. Komiker	Neiße	6	810 „	135 „
Jugdl. Komiker	Konstanz	6	810 „	135 „
Charakterkomiker, humorist. Väter, Regisseur . . .	Pirna	6	810 „	135 „
Jugdl. Komiker	Salzburg	6½	910 Kr.	140 Kr.
Jugdl. Kom., jugdl. Bonviv.	St. Gallen	7	840 Fr.	120 Fr.
I. Charakterkomiker . . .	Küstrin	6	840 ℳ	140 ℳ
I. jugdl. Komiker	Mainz	7	840 „	120 „
Charakterkom., Chargensp.	Schweidnitz	6	864 „	144 „
I. kom. Chargenspieler . .	Posen, Stadttheater . .	6	900 „	150 „
Charakterkomiker	Paderborn	6	900 „	150 „
Komiker, Regisseur . . .	Lüdenscheid.	6	900 „	150 „
I. jugdl. Komiker	Mülheim a. R.	6½	975 „	150 „
I. drast. Komiker, humorist. Väter	Iglau	6	900 Kr.	150 Kr.
I. jugendl. Komiker, jugdl. Bonvivant	Göttingen	6	900 ℳ	150 ℳ
I. Charakterkomiker . . .	Kottbus	6	900 „	150 „
Charakterkom., Regisseur .	Aschaffenburg	6	930 „	155 „
Jugdl. Komiker, Bonvivant	Berlin, Bürgl. Schauspielh.	6	960 „	160 „
I. Charakterkomiker . . .	Ratibor	6	960 „	160 „
Jugdl. Kom., schücht. Liebh.	Rostock	6	965 „	ca. 160 „
Charakterkom., Regisseur .	Kamenz	6½	975 „	150 „
Drastischer Komiker . . .	Hermannstadt	6	980 Kr.	ca. 163 Kr.
Charakterkom., Regisseur .	Jena-Rudolstadt.	6	996 ℳ	166 ℳ
Komiker	Pforzheim	7	1000 „	ca. 143 „
I. Komiker, Regisseur. . .	Lodz	7	980 Rbl.	140 Rbl.
Komiker, Chargenspieler .	Reichenberg i. B.	6½	1020 Kr.	ca. 155 Kr.
Charakterkomiker	Kamenz	6	1020 ℳ	170 ℳ
Komiker	Essen	7½	1050 „	140 „
Jugdl. Komiker	Zwickau	6	1050 „	175 „
Charakterkomiker	Königshütte	6	1080 „	180 „
Charakterkom., Regisseur .	Graudenz	6	1080 „	180 „
Operettenkomiker	Bautzen	6	1080 „	180 „
Komiker	Berlin, Brunnentheater .	7	1120 „	160 „
Jugdl. Komiker	Posen, Stadttheater . . .	6	1125 „	ca. 188 „
Jugdl. komische Gecken . .	Görlitz	7	1125 „	ca. 160 „
I. Komiker	Detmold	6	1140 „	175 „
Jugdl. drastischer Komiker.	Goslar	6	1100 „ mit Frau	ca. 183 „
Charakterkom., Regisseur .	Posen, Provinzialtheater .	7	1170 ℳ	ca. 167 „
I. Kom. u. Operettenregiss.	Basel	6	1200 Fr.	200 Fr.
Komiker u. Regisseur . .	Berlin, Bernh. Rose-Th. .	9	1200 ℳ	ca. 135 ℳ
I. Gesangskomiker	Bielefeld	6	1200 „	200 „
I. Komiker, Regisseur. . .	Forst i. L.	6	1200 „ mit Benefiz	200 „
I. Charakterkomiker . . .	Frankfurt a. O..	6	1200 ℳ	200 „
I. Lustspielkomiker	Kattowitz	6	1200 „	200 „
Charakterkom., Regisseur .	Göttingen	6	1200 „	200 „
I. Komiker, Pères nobles .	Lodz	7	1200 Rbl.	ca. 170 Rbl.
Drastischer Komiker, Väter-, Chargenspieler	Elberfeld	7	1260 ℳ	180 ℳ

Fach	Theater	Dauer d. Spielzeit Monate	Saisoneinkommen	Monatseinkommen
I. jugdl. Komiker	Bromberg	6½	1300 ℳ	200 ℳ
I. jugdl. Komiker, Naturb.	Dresden, Residenztheater	10	1312 „	130 „
Komiker	Stendal-Rathenow	6	1365 „	ca. 227 „
„	Oldenburg	7½	1500 „	200 „
„	Gablonz	7	1400 Kr.	200 Kr.
I. Komiker, Regisseur	Flensburg	6	1400 ℳ	ca. 235 ℳ
Jugdl. Komiker, Bonvivant	Augsburg	7	1400 „	200 „
I. Charakterkom., Regisseur	Heidelberg	6	1400 „	ca. 235 „
I. Charakterkomiker	Stettin, Stadttheater	7½	1400 „	ca. 185 „
I. Komiker, Regisseur	Magdeburg, Wilhelm-Th.	7½	1350 „	180 „
Charakterkomiker	Zwickau	6	1500 „	250 „
I. Charakterkomiker	Bromberg	6½	1520 „	232 „
Jugdl. Komiker	Altona, Schiller-Theater	9	1550 „	ca. 172 „
„ „	St. Pölten	6	1560 Kr.	260 Kr.
„ „	Gera	8	1600 ℳ	200 ℳ
I. Komiker, Regisseur	Luzern	6	1620 Fr.	270 Fr.
I. jugdl. Komiker	Altenburg	7	1680 ℳ	240 ℳ
I. Gesangskomiker	Klagenfurt	6	1680 Kr.	280 Kr.
Jugdl. Gesangskomiker	Essen	7½	1688 ℳ	225 ℳ
I. Komiker	Thorn	6	1800 „	300 „
Charakterkom., Regisseur	Liegnitz	6	1860 „	310 „
Jugdl. Komiker	Münster i. W.	6	1890 „	315 „
I. jugdl. Gesangskom., Liebhaber, Naturbursche	Essen	7½	1912 „	255 „
Charakterkomiker	Erfurt	7	1925 „	275 „
I. Charakterkom., Regisseur	Stralsund	6½	1940 „	ca. 295 „
Fein Komiker	Berlin, Gebr. Herrnf.-Th.	9	1980 „	220 „
Jugdl. Komiker	Breslau, Schauspielhaus	8	2000 „	250 „
Schücht. jugdl. Komiker	Bern	7	2060 Fr.	ca. 295 Fr.
Charakterkomiker	Eger	6	2040 Kr.	340 Kr.
I. Charakterkom., Regisseur	Bonn	6	2100 ℳ	350 ℳ
I. Gesangskom., Regisseur	Olmütz	7	2100 Kr.	300 Kr.
I. Charakterkomiker	Hagen	7	2100 ℳ	300 ℳ
Komiker	Mülhausen i. E.	6	2100 „	350 „
Charakterkom., Regisseur	Znaim	6	2160 Kr.	360 Kr.
Komiker	Berlin, Gebr. Herrnf.-Th.	9	2250 ℳ	250 ℳ
„	„ „ „	9	2250 „	250 „
I. Komiker	Aachen	7	2275 „	325 „
Operettenkomiker, Utilité	Mainz	7	2300 „	ca. 330 „
I. Charakterkom., Regisseur	Magdeburg, Stadttheater	7½	2400 „	320 „
Komiker	Düsseldorf, Schauspielhaus	10	2400 „	240 „
II. Komiker	Dortmund	8	2400 „	300 „
Komiker	Freiburg i. Br.	8	2400 „	300 „
Charakterkomiker	Königsberg	7½	2400 „	320 „
I. Komiker	Riga	9	2440 Rbl.	ca. 270 Rbl.
I. Komiker, Regisseur	Mainz	7	2450 ℳ	350 ℳ
I. Komiker	Oldenburg	7½	2550 „	340 „
Jugdl. Komiker, Naturb.	Düsseldorf, Stadttheater	8	2600 „	325 „
Charakterkom., Regisseur	Danzig	8	2600 „	325 „
II. Komiker, Chargensp.	Darmstadt, Hoftheater	12	2600 „	ca. 215 „
I. Charakterkomiker	Graz	9	2700 Kr.	300 Kr.
I. kom. Chargenspieler	Berlin, Thaliatheater	9	2700 ℳ	300 ℳ
I. Komiker, Regisseur	Düsseldorf, Lustspielhaus	9	2700 „	300 „

Fach	Theater	Dauer d. Spielzeit Monate	Saisoneinkommen	Monatseinkommen
I. jugdl. Kom., Naturbursche, Dramaturg	Dortmund	8	2720 ℳ	340 ℳ
I. Charakterkomiker . . .	Wien, Kl. Schauspielhaus.	8½	2752 Kr.	ca. 325 Kr.
Charakterkom., Regisseur .	Berlin, Luisen-Theater . .	8	2800 ℳ	350 ℳ
Jugdl. Komiker, Bonvivant, Charakterspieler	Zürich	7½	3000 Fr.	400 Fr.
I. Charakterkomiker . . .	Halle a. S.	7	3152 ℳ	ca. 450 ℳ
I. "	Essen	7½	3200 "	ca. 425 "
I. Charakterkom., Regisseur	Dortmund	8	3200 "	400 "
I. jugdl. Gesangskomiker .	Teplitz	10 [1]	3200 Kr.	320 Kr.
I. Charakterkom., Regisseur	Barmen	7	3475 ℳ	495 ℳ
I. Charakterkomiker . . .	Dresden, Zentraltheater .	6	3600 "	600 "
Komiker	Weimar, Hoftheater . . .	12	3600 "	300 "
Komiker u. Regisseur . .	Halle a. S.	7	4000 " mit Frau	ca. 570 "
Charakterkom., Regisseur .	Braunschweig, Hofth. . .	12	4000 ℳ	ca. 333 "
I. jugdl. Komiker	Stuttgart, Hoftheater . .	12	4500 "	375 "
Charakterkomiker	Graz	9	4500 Kr.	500 Kr.
Fein komische Rollen . .	Hannover, Hoftheater . .	12	4500 ℳ	375 ℳ
I. Komiker	" " . .	12	4500 "	375 "
Charakterkomiker	Köln, Schauspielhaus . .	9	4500 "	500 "
I. Komiker, Regisseur . .	Hamburg, N. Operettenth.	8	4800 "	600 "
Komiker	Schwerin, Hoftheater . .	12	4900 "	ca. 408 "
Komiker, Oberregisseur . .	Gera	7	5000 "	ca. 715 "
I. Charakterkomiker . . .	Breslau, Ver. Theater . .	8	5000 "	ca. 635 "
I. kom., hum. Rollen . . .	Weimar, Hoftheater . . .	12	5200 "	ca. 435 "
Jugdl. Komiker	Berlin, Lustspielhaus . .	12	6000 "	500 "
Komiker	Frankf. a. M., Schauspielh.	12	6000 "	500 "
I. Gesangskomiker	München, Volkstheater . .	12	6000 "	500 "
I. Komiker, hum. Väter . .	Stuttgart, Hoftheater . .	12	6000 "	500 "
Charakter-, Gesangskom. .	" " . .	12	6500 "	ca. 545 "
I. Komiker, Oberregisseur .	Frankf. a. M., Residenzth.	7½	6750 "	900 "
I. Komiker	Leipzig	12	7000 "	ca. 585 "
I. Charakterkomiker . . .	Karlsruhe, Hoftheater . .	12	7000 "	ca. 585 "
I. " . . .	Dresden, Hoftheater . .	12	8000 "	ca. 665 "
Komiker	Berlin, Residenztheater .	10	8000 "	800 "
"	Berlin, Berliner Theater	10	9000 "	900 "
"	Berlin, Thaliatheater . .	9	10000 "	ca. 1110 "

Chargenspieler.

Chargenspieler	Neiße	6	300 ℳ	50 ℳ
"	Landshut	6	300 "	50 "
Chargensp. u. kl. Rollen . .	Berlin, Theater a. d. Spree	8	332 "	40 "
Chargensp., jugdl. Helden .	Posen, Provinzialtheater	7	350 "	50 "
Chargenspieler	Rostock	6	360 "	60 "
"	Flensburg	6	360 "	60 "
"	Halle a. S.	7	400 "	ca. 56 "
Komische Chargenspieler .	Elbing	6½	390 "	60 "
Chargenspieler	Ingolstadt	6	420 "	70 "
"	Goslar	6	420 "	70 "

[1] Mit Sommer.

Fach	Theater	Dauer d. Spielzeit Monate	Saisoneinkommen	Monatseinkommen
Chargenspieler	Görlitz	7	420 M	60 M
„	Münster i. W.	6	450 „	75 „
I. Chargenspieler	Iglau	6	480 Kr.	80 Kr.
Komischer Chargenspieler .	„	6	480 „	80 „
Chargenspieler	Liegnitz	6	480 M	80 M
„	Konstanz	6	480 „	80 „
„	Bielefeld	6	500 „	ca. 83 „
„	Berlin, Neues Theater . .	10	500 „	50 „
I. Chargenspieler	Königsberg	6	510 „	85 „
Chargenspieler	Düsseldorf, Lustspielhaus .	7½	520 „	70 „
„	Berlin, Bürgl. Schauspielh.	7	525 „	75 „
„	Elbing	6½	520 „	80 „
„	Lüneburg	6	540 „	90 „
„	Bielefeld	6	540 „	90 „
„	Heidelberg	6	540 „	90 „
„	Zwickau	6	540 „	90 „
„	Nürnberg, Intimes Th.. .	7	545 „	ca. 78 „
„	Bielefeld	6	549 „	ca. 92 „
I. Chargenspieler	Bochum	6½	555 „	85 „
I. „	Görlitz	7	560 „	80 „
I. „	Halberstadt	6	560 „	ca. 93 „
II. Chargenspieler	Schweidnitz	6	595 „	ca. 100 „
Chargenspieler	Jena-Rudolstadt.	6	600 „	100 „
Kom. Chargen-, Vätersp. .	Eisenach	6	600 „	100 „
I. Chargenspieler	Neiße	6	600 „	100 „
Chargensp., Chormitglied .	Iglau	6	600 Kr.	100 Kr.
Chargenspieler	Zittau	6	600 M	100 M
Chargensp., Chortenor . .	„	6	600 „	100 „
Chargenspieler	Wiener Neustadt	6	600 Kr.	100 Kr.
Chargensp. m. Ensembleverpflichtung	Stralsund	6	600 M	100 M
Chargenspieler	Görlitz	7	630 „	90 „
„	Nürnberg, Intimes Th.. .	7	630 „	90 „
I. Chargensp. m. Chorv. .	Königshütte	6	660 „	110 „
I. Chargensp., hum. Väter	Konstanz	6	660 „	110 „
Chargenspieler	Frankfurt a. O..	6	680 „	ca. 113 „
„	Fürstenberg a. O. . . .	6	690 „	115 „
Chargen- u. Charaktersp. .	Halle a. S.	7	700 „	100 „
I. Chargenspieler	Bautzen	6	700 „	ca. 116 „
I. „	Posen, Provinzialtheater .	7	700 „	100 „
Chargenspieler	St. Pölten	7	700 Kr.	100 Kr.
Chargensp., Chormitglied .	Luzern.	6	720 Fr.	120 Fr.
I. Chargenspieler	Zwickau	6	720 M	120 M
Chargenspieler	Dresden, Residenztheater .	7½	750 „	100 „
„	Königshütte	6	750 „	125 „
„	Luzern.	6	780 Fr.	130 Fr.
I. Chargenspieler	Tilsit	7	770 M	110 M
Chargensp., Chormitglied .	Salzburg	6½	780 Kr.	120 Kr.
Chargenspieler	Braunsberg-Osterode . .	6	780 M	130 M
„	Flensburg	6	780 „	130 „
I. Chargenspieler	Zwickau	6	780 „	130 „
I. Chargen-, Väterspieler .	„	6	780 „	130 „
Chargenspieler	Basel	6	780 Fr.	130 Fr.

Fach	Theater	Dauer d. Spielzeit Monate	Saisoneinkommen	Monatseinkommen
I. Chargenspieler	Berlin, Lustspielhaus . .	10	800 ℳ	80 ℳ
I. „	Göttingen	6	840 „	140 „
Chargenspieler	Pforzheim	7	840 „	120 „
I. kom. Chargenspieler . .	Liegnitz	6	860 „	ca. 145 „
I. Chargensp. u. Repräsentationsrollen	Bielefeld	6	868 „	ca. 145 „
I. Chargenspieler	Liegnitz	6	880 „	ca. 146 „
I. Chargensp. m. Chorv. .	Heilbronn	6½	877 „	135 „
I. Chargenspieler	Görlitz	7	880 „	ca. 125 „
Chargenspieler	Hannover, Residenzth. . .	7½	885 „	118 „
„	Altona, Schiller-Theater .	9	900 „	100 „
„	Zwickau	6	900 „	150 „
I. Chargenspieler	Eisenach	6	900 „	150 „
I. Chargen-, Väterspieler .	Hannover, Metropolth. . .	9	900 „	100 „
I. Chargenspieler	Kulmbach	12	900 „	75 „
II. Chargenspieler	Oldenburg, Hoftheater .	7½	900 „	120 „
Chargenspieler	„ „ .	7½	900 „	120 „
„	Sigmaringen	7½	900 „	120 „
I. jugdl. Charakterspieler .	Krefeld	7	910 „	130 „
Chargenspieler	Görlitz	7	920 „	ca. 130 „
Chargensp. u. Chormitglied	Halle a. S.	7	970 „	ca. 140 „
Chargensp. u. Chorsänger .	„	7	970 „	ca. 140 „
I. Chargenspieler	Göttingen	6	940 „	158 „
Chargensp., II. Chorbaß .	Gablonz	7	945 Kr.	140 Kr.
Chargenspieler	Luzern.	6	960 Fr.	160 Fr.
I. Chargenspieler	Gießen	6	900 ℳ	150 ℳ
I. „	Posen, Stadttheater . .	6	960 „	160 „
Chargenspieler	Berlin, Luisen-Theater . .	8	960 „	120 „
Chargensp., Komiker . . .	Zwickau	6	960 „	160 „
I. Chargenspieler	Hagen	7	980 „	140 „
Chargenspieler	Flensburg	6	990 „	120 „
„	Münster i. W.	6	1000 „	ca. 165 „
Chargensp., Sekretär . .	Mährisch-Ostrau	7½	1000 Kr.	130 Kr.
Chargenspieler	Wiesbaden, Residenzth. .	10	1000 ℳ	100 ℳ
Chargensp., Episoden . .	Wien, Raimund-Theater .	10	1000 Kr.	100 Kr.
Chargenspieler	Breslau, Ver. Theater . .	8	1000 ℳ	125 ℳ
Chargensp. m. Ensemblev.	Posen, Stadttheater . .	6	1000 „	ca. 165 „
I. Chargenspieler	München, Volkstheater . .	12	1080 „	90 „
Chargensp. u. kl. Rollen. .	Hamburg, Deutsch. Schauspielhaus	9	1080 „	120 „
II. kom. Chargen-, Vätersp.	Krefeld	7	1085 „	155 „
Chargenspieler	Oldenburg, Hoftheater . .	7½	1125 „	150 „
Kom. u. I. Chargenspieler .	Kiel, Ver. Theater . . .	7½	1125 „	150 „
I. Chargenspieler	„ „ „ . . .	7½	1125 „	150 „
Chargenspieler, Repräsentationsrollen	Oldenburg, Hoftheater .	7½	1125 „	150 „
I. Chargen-, Charaktersp. .	Regensburg	6	1200 „	200 „
I. Chargenspieler	Hambg., Volksschauspielh..	12	1200 „	100 „
I. „	Dortmund	8	1200 „	150 „
Chargenspieler, Roués . .	„	8	1200 „	150 „
Chargensp. m. Chorverpfl.	Hamburg, Deutsch. Schauspielhaus	9	1215 „	135 „
I. Chargenspieler	Altona, Schiller-Theater .	9	1215 „	135 „

Fach	Theater	Dauer d. Spielzeit Monate	Saisoneinkommen	Monatseinkommen
I. Chargenspieler	Aachen	7	1260 M	180 M
II. Chargen-, Väterspieler	Gera	8	1280 „	ca. 160 „
Chargenspieler	Wiesbaden, Residenzth.	10	1295 „	130 „
I. Chargen-, jugdl. Charakt.-spieler	Königsberg	8	1320 „	165 „
I. Chargenspieler	Pforzheim	7	1330 „ mit Frau	190 „
I. „	Erfurt	7	1330 M	190 „
I. „	Berlin, Thaliatheater	9	1350 „	150 „
Chargenspieler	Breslau, Ver. Theater	8	1400 „	175 „
I. Chargen-, Charaktersp.	Düsseldorf, Lustspielhaus	7½	1430 „	190 „
Kom. Chargen-, Vätersp.	Gera	8	1440 „	180 „
Chargenspieler	Breslau, Ver. Theater	8	1440 „	180 „
„	Hannover, Deutsch. Th.	8	1440 „	180 „
I. Chargenspieler	Freiburg i. Br.	8	1440 „	180 „
I. „	München, Volkstheater	12	1440 „	120 „
Chargenspieler	Freiburg i. Br.	8	1480 „	185 „
II. Chargenspieler	Schweidnitz	6	1495 „ mit Frau	ca. 250 „
Chargensp., Sekretär	Nürnberg, Volkstheater	12	1500 M	125 „
Chargenspieler	Pforzheim	7	1540 „ mit Frau	220 „
„	Stettin, Bellevuetheater	12	1540 M	ca. 120 „
„	Breslau, Ver. Theater	8	1600 „	200 „
I. Chargenspieler	Düsseldorf, Stadttheater	8	1600 „	200 „
Chargenspieler	Bern	7	1600 Fr.	ca. 230 Fr.
„	Berlin, Friedr. Wilhelmst. Theater	10	1600 M	160 M
„	Berlin, Lessing-Theater	10	1600 „	160 „
„	Straßburg	8	1600 „	200 „
I. Chargenspieler	Bern	7	1650 Fr.	ca. 235 Fr.
I. „	Freiburg i. Br.	8	1680 M	210 M
Chargenspieler	Berlin, Neues Theater	10	1750 „	175 „
Chargensp., Episoden	München, Gärtnerplatzth.	12	1800 „	150 „
Chargenspieler	Nürnberg, Stadttheater	8	1800 „	225 „
„	Berlin, Residenztheater	10	1800 „	180 „
I. Chargen- u. komischer Charakterspieler	Altona, Schiller-Theater	9	1890 „	210 „
Chargenspieler, Episoden	Wien, Raimund-Theater	10	2000 Kr.	200 Kr.
Chargenspieler, Regisseur	Freiburg i. B.	8	2000 M	250 M
Chargenspieler, Komiker, Regisseur	Kolmar	7	2025 „	ca. 290 „
Chargenspieler	Hannover, Hoftheater	12	2100 „	175 „
I. Chargenspieler	Wien, kl. Schauspielhaus	8½	2125 Kr.	250 Kr.
„	Wiesbaden, Residenzth.	9	2160 M	240 M
I. Chargenspieler, gesetzter Liebhaber, Regisseur	München, Volkstheater	12	2220 „	185 „
I. Chargenspieler	Straßburg	8	2400 „	300 „
Chargenspieler, Inspizient	Stuttgart, Hoftheater	12	2500 „	ca. 208 „
Chargen- u. hum. Vätersp.	Gera	8	2500 „	315 „
Chargen- u. jugendlicher Charakterspieler, Väter	Berlin, Schiller-Theater	10	2500 „	250 „
Chargensp., hum. Väter	Berlin, Lustspielhaus	10	2500 „	250 „

Fach	Theater	Dauer d. Spielzeit Monate	Saison-einkommen	Monats-einkommen
Chargenspieler	Berlin, Schiller-Theater .	10	2660 M	266 M
I. Chargen- u. Vätersp. .	Köln, Vereinigte Theater .	9	3000 „	ca. 335 „
Chargenspieler	Karlsruhe	12	3000 „	250 „
I. Chargenspieler	Meiningen	12	3250 „	ca. 270 „
I. Chargen- u humorist. Väterspieler	Berlin, Schiller-Theater .	10	3500 „	350 „
Chargen- u. Charaktersp. .	Wien, Josephstädter Th. .	10	4000 Kr.	400 Kr.
Chargen- u. Väterspieler .	Hamburg, Deutsches Schauspielhaus. . . .	9	3960 M	440 M
Chargenspieler	Dresden, Hoftheater . .	12	7000 „	ca. 585 „
	Heldin, Liebhaberin, Salondame.			
I. Heldin.	Eisenach	6	90 M	15 M
Heroine	„	6	240 „	40 „
I. Liebhaberin, derbe Soubrette	Passau.	6	360 „	60 „
Jugdl. Liebhaberin . . .	Harburg a. E.	6	420 „	70 „
Jugdl. Salondame und Soubrette	Augsburg	7	420 „	60 „
Salondame, Soubrette .	Münster	6	450 „	75 „
Sentimentale Liebhaberin	Bonn a. Rh.	6	450 „	75 „
„ „	Trier	6	480 „	80 „
„ „	Pirna	6	480 „	80 „
Jugdl. Liebhaberin . . .	Elbing	6½	490 „	ca. 75 „
I. Liebhaberin	Neiße	6	500 „	ca. 80 „
Sentimentale Liebhaberin	Sigmaringen	6½	520 „	80 „
„ „	Frankfurt a. O..	6	540 „	90 „
Jugdl. Liebhaberin . . .	Konstanz	6	540 „	90 „
Salondame, Charaktersp. .	Kamenz	6½	585 „	90 „
Sentimentale Liebhaberin	Konstanz	6	600 „	100 „
I. sentiment. Liebhaberin	Detmold	6	600 „	100 „
Sentimentale Liebhaberin	Zittau	6	600 „	100 „
I. Heldin, Liebhaberin . .	Saalfeld	5	620 „	120 „
I. sentiment. Liebhaberin .	Plauen	7	630 „	90 „
Sentimentale Liebhaberin	Stettin, Bellevuetheater .	9	630 „	70 „
I. Liebhaberin	Kamenz	6½	650 „	100 „
Heroine, Salondame . .	Elbing	6½	650 „	100 „
Liebhaberin	Iglau	6	660 Kr.	110 Kr.
„	Davos	6	660 Fr.	110 Fr.
Liebhaberin, Salondame .	Zwickau	6	660 M	110 M
Jugdl. Liebhaberin . . .	Aachen.	7	700 „	100 „
„ „	Mühlheim a. R.	6½	715 „	110 „
Sentimentale Liebhaberin	Königshütte	6	720 „	120 „
I. Heldin u. Liebhaberin .	Stralsund	6	720 „	120 „
Muntere Liebhaberin . .	Wiesbaden, Residenzth. .	10	750 „	75 „
„ „ . .	Eisenach	6	750 „	125 „
II. Liebhaberin	Liegnitz	6	780 „	130 „
I. Liebhaberin	Landshut	6	780 „	130 „
Sentimentale Liebhaberin	Eßlingen	6	780 „	130 „
Salondame	Wiesbaden, Residenzth. .	10	800 „	80 „
I. Liebhaberin, Heldin .	Posen, Provinzialtheater	7	840 „	120 „
I. Liebhaberin	Pforzheim	7	840 „	120 „
Jugdl. Salondame . . .	Lüneburg	6	840 „	140 „

Fach	Theater	Dauer d. Spielzeit Monate	Saisoneinkommen	Monatseinkommen
Jugdl. sentim. Liebhaberin	Harburg a. E.	6	845 ℳ	ca. 140 ℳ
Sentimentale Liebhaberin, jugdl. Heldin	Aachen.	7	875 „	125 „
I. sentiment. Liebhaberin	Liegnitz	6	900 „	150 „
Anstandsdame	Schweidnitz	6	900 „	150 „
I. sentiment. Liebhaberin	Zwickau	6	900 „	150 „
Sentimentale Liebhaberin	Halberstadt	6	900 „	150 „
Liebhaberin	Nürnberg, Intimes Th.. .	7	910 „	130 „
I. Liebhaberin, Salondame	Lüdenscheid.	6½	925 „	ca. 142 „
Sentimentale Liebhaberin	Hermannstadt	6	940 Kr.	ca. 156 Kr.
I. Liebhaberin	Eßlingen	6	960 ℳ	160 ℳ
Heroine	Bremen	8	960 „	120 „
I. Liebhaberin	Ratibor	6	960 „	160 „
I. Liebhaberin, Salondame	Glogau	6	990 „	165 „
I. Liebhaberin	Heidelberg	6	990 „	165 „
I. Heldin.	St. Gallen	7	1050 Fr.	150 Fr.
I. Heldin, Liebhaberin, Salondame	Lodz.	7	1040 Rbl.	ca. 150 Rbl.
Salondame.	Posen, Provinzialtheater .	6	1050 ℳ	175 ℳ
I. Heldin.	Göttingen	6	1080 „	180 „
I. Heldin u. Liebhaberin .	Gera	8	1080 „	160 „
I. Heldin u. Heldenmütter	Kaiserslautern	6½	1072 „	ca. 165 „
I. Liebhaberin	Neiße	6	1080 „	180 „
I. Liebhaberin u. Heldin .	Kaiserslautern	6½	1080 „	ca. 165 „
Salondame	Barmen	7	1080 „	ca. 155 „
I. Heldin, Liebhaberin .	Pforzheim	7	1080 „	ca. 155 „
I. Liebhaberin, Salondame	Bochum	6½	1088 „	ca. 165 „
Sentimentale Liebhaberin	Augsburg	7	1120 „	160 „
Anstandsdamen	Tilsit	7	1120 „	160 „
I. sentiment. Liebhaberin	Aachen.	7	1120 „	160 „
I. sentiment. Liebhaberin, jugdl. Salondame . .	Thorn	6	1200 „	200 „
I. Liebhaberin, Salondame	Luzern.	6	1200 Fr.	200 Fr.
I. Liebhaberin	Lüneburg	6	1200 ℳ	200 ℳ
Jugdl. Liebhaberin . . .	Düsseldorf, Lustspielhaus .	7½	1200 „	160 „
I. Liebhaberin	Berlin, Noacks Theater .	6	1200 „	200 „
Singende Liebhaberin . .	Berlin, Kasinotheater . .	9	1215 „	135 „
I. sentiment. Liebhaberin	Pforzheim	7	1225 „	175 „
I. Heldin u. Liebhaberin	„	7	1260 „	180 „
„ „	Salzburg.	6	1320 Kr.	220 Kr.
I. Heldin.	Halberstadt	6	1355 ℳ	ca. 225 ℳ
I. Liebhaberin, Heroine. .	Kolmar	7	1400 „	200 „
I. sentiment. Liebhaberin	Lodz	7½	900 Rbl.	120 Rbl.
„ „	Göttingen	6	1400 ℳ	ca. 233 ℳ
Sentimentale Liebhaberin	Magdeburg, Wilhelmth. .	8	1440 „	180 „
I. Heroine, Liebhaberin .	Eisenach	6	1500 „	250 „
Liebhaberin.	Halle, Neues Theater . .	7½	1600 „	ca. 210 „
Muntere Liebhaberin, Salondame	Hamburg, Volksschauspielh.	12	1620 „	135 „
Muntere Liebhaberin . .	Dresden, Hoftheater . .	12	1548 „	129 „
„ „ . .	Berlin, Kasinotheater . .	9	1665 „	185 „
I. Heldin, Liebhaberin . .	Bielefeld	6	1680 „	280 „
I. sentiment. Liebhaberin	Halle a. S.	7	1750 „	250 „

Fach	Theater	Dauer d. Spielzeit Monate	Saisoneinkommen	Monatseinkommen
I. Heldin, I. Liebhaberin, jugdl. Charakterspielerin	Barmen	7	1750 ℳ	250 ℳ
I. Liebhaberin	Berlin, Friedr. Wilhelmstädt. Schauspielhaus	10	1800 "	180 "
I. Liebhaberin, Heldin	Flensburg	6	1800 "	300 "
I. Liebhaberin u. Heldin	Göttingen	6	1800 "	300 "
" "	Thorn	6	1800 "	300 "
II. Tragödin	Hamburg, Stadttheater	9	1800 "	200 "
I. sentiment. Liebhaberin	Altenburg	7	1890 "	270 "
I. Salondame	Düsseldorf, Stadttheater	8	2000 "	250 "
Liebhaberin	Berlin, Deutsches Th.	10	2000 "	200 "
I. sentiment. Liebhaberin	Riga	9	2025 Rbl.	225 Rbl.
I. Heldin, Salondame	Metz	7	2100 ℳ	300 ℳ
I. Liebhaberin	Mainz	7	2100 "	300 "
I. Liebhaberin, Salondame	Aachen	7	2100 "	300 "
Sentimentale Liebhaberin	Oldenburg	7½	2250 "	300 "
" "	Gera	8	2400 "	300 "
Jugdl. Liebhaberin	Weimar, Hoftheater	12	2400 "	200 "
I. Liebhaberin	Altenburg	7	2450 "	350 "
Jugdl. Salondame, Charakterspielerin	Zürich	7½	2625 Fr.	350 Fr.
I. Heldin, Salondame	Oldenburg	7½	2625 ℳ	350 ℳ
I. Heldin, Liebhaberin	Essen	7½	2625 "	350 "
Liebhaberin	Berlin, Neues Schauspielh.	10	3000 "	300 "
Salondame	Gera	7	3100 "	ca. 445 "
I. Liebhaberin, Salondame	Hannover, Residenztheater	7½	3150 "	420 "
Heldin	Halle a. S.	7	3500 "	500 "
I. sentiment. Liebhaberin	Darmstadt, Hoftheater	12	3600 "	300 "
Heldin, Liebhaberin	Bern	7	3775 Fr.	ca. 540 Fr.
Jugdl. Charaktersp., Liebh.	Nürnberg, Intimes Th.	7	4000 ℳ	ca. 570 ℳ
I. Liebhaberin	Dortmund	8	4000 "	500 "
Salondame	Darmstadt, Hoftheater	12	4082 "	ca. 340 "
"	Hannover, Hoftheater	12	5000 "	ca. 415 "
Sentimentale Liebhaberin, jugdl. Heldin	Wien, Raimund-Theater	10	5000 Kr.	500 Kr.
Heroine	Darmstadt, Hoftheater	12	5400 ℳ	450 ℳ
I. Liebhaberin, jugendl. Salondame	Weimar, Hoftheater	12	5500 "	ca. 450 "
Jugdl. dram. Liebhaberin	Hannover, Hoftheater	12	6000 "	500 "
Sentimentale Liebhaberin	Karlsruhe, Hoftheater	12	6000 "	500 "
I. Liebhaberin, Heldin	Breslau, Ver. Theater	8	6400 "	800 "
I. Heldin	Mannheim, Hoftheater	12	8000 "	ca. 665 "
Heroine	Stuttgart, Hoftheater	12	9000 "	750 "
Salondame	Nürnberg, Intimes Th.	7	10000 "	ca. 1428 "
Salondame, Liebhaberin	?		20000 Kr.	
Salondame	Dresden, Hoftheater	12	22000 ℳ	1835 "

Alte, Anstandsdamen, Mütter.

II. Alte, bürgerl. Mütter, Anstandsdamen	Harburg a. E.	6	510 ℳ	85 ℳ
II. komische Alte	Liegnitz	6	540 "	90 "
Kom. Alte, Anstandsdame	Mörchingen	6	540 "	90 "

Fach	Theater	Dauer d. Spielzeit Monate	Saison-einkommen	Monats-einkommen
Komische Alte	Landshut.	6	570 M	95 M
I. kom. Alte, bürg. Mütter.	Kösen	6	570 „	95 „
Komische Alte	Ratibor	6	600 „	100 „
Kom. Alte, Anstandsdame	Lüdenscheid.	6	600 „	100 „
Kom. Alte m. Chorverpfl.	Freiberg i. S.	6	600 „	100 „
Anstandsdamen	Bremerhaven	8	640 „	80 „
Kom. Alte	Flensburg	6	600 „	100 „
I. sing. komische Alte . . .	Leitmeritz	7	700 Kr.	100 Kr.
I. singende Alte.	Goslar.	6	720 M	120 M
Anstandsdamen	Neiße	6	720 „	120 „
I. kom. Alte, Heldenmütter	Paderborn	6	720 „	120 „
Weibl. Charakterspielerin, Heldenmütter	Davos	6	780 Fr.	130 Fr.
Anstandsdame	Königshütte	6	780 M	130 M
Mütter, Anstandsdame . .	Hermannstadt	6	780 Kr.	130 Kr.
Anstandsdame	Iglau	6	800 „	ca. 135 „
I. kom. Alte, bürg. Mütter	Lüneburg	6	810 M	135 M
Kom. Alte, Mütter, Charg.	München, Volkstheater. .	12	840 „	70 „
Komische Alte	Detmold	6	840 „	140 „
Operettenalte	Lissa.	6	900 Kr.	150 Kr.
II. komische Alte	Schweidnitz	6	900 M	150 M
I. komische Alte.	Bamberg.	7	900 „	ca. 128 „
Anstandsdame	Pforzheim	7	910 „	130 „
Heldenmütter, Anstandsd..	Göttingen	6	990 „	165 „
Anstandsdame	Liegnitz	6	990 „	165 „
I. kom. Alte, bürg. Mütter	Zittau	6	1000 „	ca. 165 „
Singende komische Alte .	Halle, Neues Theater . .	7	1015 „	145 „
Heldenmütter, Anstandsd.	Zittau	6	1024 „	ca. 170 „
Bürgerliche Mütter . . .	Aachen.	7	1050 „	150 „
Heldenmütter, Anstandsd.	Frankfurt a. O..	6	1080 „	180 „
I. Anstandsdame	Beuthen	6	1080 „	180 „
I. kom. Alte, Charaktersp. .	„	6	1080 „	180 „
Heldenmütter, Anstandsd.	Münster i. W.	6	1200 „	200 „
„ „	Zwickau	6	1200 „	200 „
Komische Alte	Wien, Josephstadttheater .	10	1200 Kr.	200 Kr.
Anstandsdamen	Nürnberg, Intimes Th.. .	7	1260 M	180 M
Komische Alte	Beuthen	6	1260 „	210 „
Komische Alte	Berlin, Kasinotheater . .	9	1260 „	ca 138 „
„ „	Bamberg.	7	1300 „	ca. 185 „
Anstandsd., Heldenmütter	Plauen	7	1400 „	200 „
Charakterspielerin	Rostock	6	1430 „	ca. 240 „
I. Mütter, Anstandsdame	Meran	7	1400 Kr.	200 Kr.
Heldenmütter, Anstandsd.	Thorn	6	1500 M	250 M
Komische Alte	Bromberg	6	1500 „	250 „
Charakterspielerin	Berlin, Luisentheater . .	8	1520 „	190 „
Bürgerliche Mütter . . .	Hannover, Residenzth. . .	7½	1575 „	210 „
Heldenmütter, Anstandsd.	Riga.	9	1575 Rbl.	175 Rbl.
Bürg. Mütter, kom. Alte .	Essen	7½	1600 M	ca. 210 M
„ „ „ „ .	Barmen	7	1645 „	235 „
Komische Alte	Elberfeld	7	1660 „	ca. 240 „
I. sing. Alte, bürg. Mütter	Erfurt	7	1680 „	240 „
I. Mütter m. Chorverpfl. .	Stettin, Stadttheater . .	7	1750 „	250 „
Bürg. Mütter, kom. Alte .	Hannover, Residenzth. . .	7½	1875 „	250 „

Fach	Theater	Dauer d. Spielzeit Monate	Saisoneinkommen	Monatseinkommen
Komische Alte	Altona, Schiller-Theater .	9	1890 M	210 M
Anstandsd., Charaktersp. .	Halle a. S.	7	1975 „	ca. 282 „
I. singende komische Alte .	Königsberg	7½	2000 „	ca. 266 „
Heldenmütter	Aachen.	7	2100 „	300 „
Komische Alte	Stettin, Bellevuetheater .	12	2100 „	175 „
Heldenmütter, Anstandsd.	Oldenburg	7½	2250 „	300 „
I. komische Alte	Düsseldorf, Stadttheater .	8	2250 „	ca. 280 „
I. Mütter	Freiburg i. B.	8	2400 „	300 „
Komische Alte	Gera	8	2400 „	300 „
I. weibl. Charakterspielerin, Anstandsdame	Wien, Raimund-Theater .	10	2600 Kr.	260 Kr.
Mütter, Charakterspielerin	Meiningen	12	2700 M	225 M
Heldenmütter, Anstandsd. .	Gera	8	2800 „	350 „
„ „ .	Düsseldorf, Stadttheater .	8	2800 „	350 „
Schw. Heldin, Heldenmütter	Danzig	8	3200 „	400 „
Gef. Salondame, Mütter .	Nürnberg, Intimes Th.. .	7	3600 „	ca. 515 „
Kom. Alte, bürg. Mütter	Mannheim, Hoftheater .	12	4000 „	ca. 335 „
Mütter	Wien, Josephstadttheater	10	4000 Kr.	400 Kr.
Heldenmütter	Breslau, Ver. Theater. .	8	4000 M	500 M
Heldenmütter, Anstandsd. .	Leipzig	12	4400 „	ca. 366 „
Alte	Berlin, Residenztheater .	10	4440 „	444 „
Humorist. u. ernste Mütter	Leipzig	12	6500 „	ca. 505 „

Naive, Lustspielsoubrette.

Fach	Theater	Dauer d. Spielzeit Monate	Saisoneinkommen	Monatseinkommen
I. munt. Liebhaberin, Naive	Fürstenberg a. O.. . . .	6	ca. 135 M	ca. 22 M
Volontärin	Hamburg, Volksschauspielh.	12	240 „	20 „
Naive	Nordhausen.	3	300 „	100 „
II. Naive	Landshut	6	300 „	50 „
Naive u. munt. Liebh. . .	Elbing	6½	313 „	ca. 48 „
Naive	Saalfeld	5	350 „	70 „
Naive, kl. Rollen	München, Volkstheater. .	12	360 „	30 „
II. muntere Liebhaberin .	Neiße	6	420 „	70 „
II. Naive	Münster i. W.	6	450 „	75 „
„	Konstanz	6	480 „	80 „
Sentimentale Naive . .	Neiße	6	480 „	80 „
Chargensp., Lustspielsoubr.	Lüneburg	6	510 „	85 „
Jugdl. munt. Liebhaberin.	Ratibor	6	525 „	ca. 87 „
II. Naive	Landshut	6	540 „	90 „
Naive	Aschaffenburg	6	600 „	100 „
I. muntere Liebhaberin .	Itzehoe	6	600 „	100 „
I. Possen- u. Lustspielsoubr.	Paderborn	6	600 „	100 „
Naive	Düsseldorf, Lustspielhaus .	7	630 „	90 „
Lustspielsoubrette m. Chorverpflichtung.	Basel	6	660 Fr.	110 Fr.
Naive m. Chorverpfl.. . .	„	6	660 „	110 „
Naive	Berlin, Kasinotheater . .	9	675 M	75 M
II. Naive	Oldenburg	7½	675 „	90 „
I. Naive, Soubrette . .	Bremerhaven	8	680 „	85 „
Naive	Iglau	6	700 Kr.	ca. 116 Kr.
I. Naive, Muntere . . .	Neiße	6	720 M	120 M
Muntere Liebhaberin . .	Davos	6	720 Fr.	120 Fr.
I. Naive	Heidelberg	6	750 M	125 M
I. Naive, Muntere . . .	Jena-Rudolstadt.	6	780 „	130 „

Fach	Theater	Dauer d. Spielzeit Monate	Saison-einkommen	Monats-einkommen
I. Naive, sentiment. Liebhaberin, Salondame	Konstanz	6	780 M	130 M
I. sentiment. Liebhaberin	Beuthen	6	780 „	130 „
Possensoubrette	Liegnitz	6	810 „	135 „
I. Naive	Göttingen	6	810 „	135 „
Sentimentale Liebhaberin	Bonn	6	810 „	135 „
I. Naive	Hermannstadt	6	840 Kr.	140 Kr.
Lustspielsoubrette	Aschersleben	7	840 M	120 M
Munt. Liebh., Soubrette	Berlin, Luisentheater	8	880 „	110 „
I. Naive	Eisenach	6	900 „	150 „
Soubretten-Naive	„	6	900 „	150 „
Muntere Liebh., Lustspielsoubrette	Regensburg	6	900 „	150 „
Naive u. Muntere	Rostock	6	900 „	150 „
I. Muntere, Naive Possensoubrette	Lüneburg	6	900 „	150 „
Naive	Altona, Schiller-Theater	9	900 „	100 „
I. Naive	Bamberg	7	910 „	130 „
Lustspielsoubrette	Erfurt	7	945 „	135 „
Naive, munt. Liebhaberin	Lüdenscheid-Offenburg	6½	950 „	ca. 146 „
I. munt. Liebh., Charakterspielerin	Harburg a. E.	6	960 „	160 „
Naive, munt. Liebhaberin	Liegnitz	6	990 „	165 „
II. Soubrette, Chargensp.	Berlin, Kasinotheater	9	990 „	110 „
I. Lustsp.- u. Possensoubr.	Kamenz	6½	1000 „	ca. 155 „
I. munt. Liebh., Naive	Bremerhaven	8	1120 „	140 „
Naive	Wien, kl. Schauspielhaus	8½	1200 Kr.	ca. 140 Kr.
I. Naive	Erfurt	7	1260 M	180 M
Naive	Danzig	8	1280 „	160 „
Lustspielsoubrette	Bonn	6	1350 „	225 „
„	Freiburg i. B.	8	1400 „	175 „
„	Braunschweig, Hoftheater	12	1500 „	125 „
I. Naive, muntere Liebh.	Stettin, Stadttheater	7	1575 „	225 „
Naive u. muntere Liebh.	Rostock	7	1575 „	225 „
Naive	Gera	8	1625 „	ca. 200 „
I. Naive	Aachen, Stadttheater	7	1750 „	250 „
Possen-, Lustspielsoubrette	Freiburg i. B.	8	2000 „	250 „
Naive, sentiment. Liebh.	Kassel, Hoftheater	12	2016 „	168 „
Lustspielsoubrette	Hannover, Hoftheater	12	2100 „	175 „
Muntere Liebh., Lustspielsoubrette	Bromberg	6½	2340 „	360 „
Lustspielsoubrette	Leipzig	12	3000 „	250 „
Naive	Wiesbaden, Residenzth.	9	3148 „	ca. 345 „
Muntere Liebh., Lustspielsoubrette	Karlsruhe, Hoftheater	12	3200 „	ca. 265 „
I. Naive	Hannover, Hoftheater	12	4000 „	ca. 335 „
Sentimentale Liebhaberin	Braunschweig, Hoftheater	12	4000 „	ca. 335 „
Naiv-sentimentale Liebh.	Hannover, Hoftheater	12	4500 „	375 „
Naive	Karlsruhe, Hoftheater	12	6000 „	500 „
Chor und kleine Rollen.				
Chormitglied	Königshütte	6	300 M	50 M
„	„	6	300 „	50 „

Fach	Theater	Dauer d. Spielzeit Monate	Saisoneinkommen	Monatseinkommen
Chormitglied	Wien, Volksoper	9	300 Kr.	ca. 35 Kr.
„	Magdeburg, Wilhelm-Th.	6½	325 ℳ	50 ℳ
„	Dresden, Hoftheater	12	360 „	30 „
„	Frankfurt a. M., Opernh.	12	360 „	30 „
„	Hannover, Hoftheater	12	450 „	ca. 38 „
Chormitglied, kl. Rollen	Bielefeld	6	450 „	75 „
„ „	„	6	450 „	75 „
Chormitglied	Dresden, Hoftheater	12	480 „	40 „
Chormitglied, kl. Rollen	Ratibor	6	480 „	80 „
Chormitglied	Zwickau	6	480 „	80 „
„	Gera	7	500 „	ca. 70 „
„	Graz	12	500 Kr.	ca. 42 Kr.
Chormitglied, kl. Rollen	Aachen, Stadttheater	12	500 ℳ	ca. 42 ℳ
Chormitglied	Frankfurt a. M.	12	500 „	ca. 42 „
1. Chorsopran	Königshütte	6	540 „	90 „
Chormitglied	Graz	12	540 Kr.	45 Kr.
„	Budweis	6	540 „	90 „
„	Hannover, Hoftheater	12	540 ℳ	45 ℳ
„	Zwickau	6	540 „	90 „
Chormitglied, kl. Rollen	Bremerhaven	8	560 „	70 „
Chormitglied	Bamberg	7	560 „	80 „
„	Frankfurt a. M., Schausph.	12	570 „	ca. 48 „
„	Salzburg	6½	585 Kr.	90 Kr.
„	Magdeburg, Wilhelm-Th.	6½	585 ℳ	90 ℳ
Chormitglied, kl. Rollen	„ „	6½	600 „	ca. 92 „
Chormitglied	Dresden, Hoftheater	12	600 „	50 „
„	Czernowitz	6½	600 Kr.	ca. 92 Kr.
Chormitglied, kl. Rollen	Zittau	6	600 ℳ	100 ℳ
Chormitglied	Bremerhaven	8	600 „	75 „
„	Bamberg	7	600 „	ca. 85 „
„	München, Volkstheater	12	600 „	50 „
„	„ „	12	600 „	50 „
„	Liegnitz	6	600 „	100 „
„	Heidelberg	6	600 „	100 „
Chormitglied, kl. Rollen	Gera	7	630 „	90 „
Chormitglied	Liegnitz	6	640 „	ca. 107 „
„	München, Gärtnerplatzth.	12	630 „	ca. 52 „
„	Liegnitz	6	650 „	ca. 108 „
„	„	6	650 „	ca. 108 „
„	Salzburg	6½	650 Kr.	100 Kr.
Chormitglied, kl. Rollen	„	6½	650 „	100 „
Chormitglied	„	6½	660 „	ca. 102 „
Chormitglied, kl. Rollen	Zwickau	6	650 ℳ	ca. 108 ℳ
Chormitglied	„	6	660 „	110 „
„	Liegnitz	6	660 „	110 „
„	Dresden, Hoftheater	12	660 „	55 „
Chormitglied, kl. Rollen	Magdeburg, Wilhelm-Th.	6½	690 „	ca. 110 „
Chormitglied	Hamburg, Thaliatheater	9	675 „	75 „
Chormitglied, weibl.	Stettin, Stadttheater	7½	675 „	90 „
Chormitglied	Dessau, Hoftheater	12	700 „	ca. 58 „
Chormitglied, weibl.	Luzern	6	700 Fr.	115 Fr.
Chormitglied	Bamberg	7	700 ℳ	100 ℳ
„	Liegnitz	6	720 „	120 „

Fach	Theater	Dauer d. Spielzeit Monate	Saison-einkommen	Monats-einkommen
Chormitglied, weibl. . . .	Regensburg	6	720 M	120 M
Chormitglied	Solingen-Remscheid . . .	6	720 „	120 „
„	Trier	6	720 „	120 „
„	Hannover, Hoftheater . .	12	740 „	ca. 60 „
„	Luzern.	6	750 Fr.	125 Fr.
„	Liegnitz	6	750 M	125 M
Chormitglied, weibl. . . .	„	6	750 „	125 „
Chormitglied, kl. Rollen. .	Oldenburg	7½	750 „	100 „
„ „ . .	„	7½	750 „	100 „
Chormitglied	Altenburg	7	750 „	ca. 107 „
„	Berlin, Lessing-Theater . .	10	750 „	75 „
Chormitglied, kl. Rollen. .	„ „	10	750 „	75 „
„ „ . .	„ „	10	750 „	75 „
Chormitglied	Karlsruhe, Hoftheater. .	12	760 „	ca. 65 „
Chormitglied, weibl. . . .	Erfurt	7	770 „	110 „
„ „ . . .	Kolmar	7	770 „	110 „
„ „ . . .	Barmen	7	770 „	110 „
Chormitglied, kl. Rollen. .	Neustrelitz	7	770 „	110 „
Chormitglied	Magdeburg, Wilhelm-Th.	6½	780 „	120 „
„	Magdeburg, Stadttheater	7½	780 „	104 „
Chormitglied, kl. Rollen. .	„ „	7½	780 „	104 „
„ „ . .	Mülhausen i. E.	6	780 „	130 „
„ „ . .	Altenburg	7	780 „	ca. 112 „
Chormitglied, weibl. . . .	Chemnitz	7½	780 „	104 „
Chormitglied	Bremerhaven	8	800 „	100 „
Chormitglied, kl. Rollen. .	Frankfurt a. M., Schausph.	12	800 „	ca. 67 „
Chormitglied	Zwickau	6	800 „	135 „
„	Berlin, Neues Schauspielh.	10	800 „	80 „
Chormitglied, weibl. . . .	Berlin, Thaliatheater . .	9	810 „	90 „
Chormitglied	Beuthen	6	810 „	135 „
Chormitglied, kl. Rollen. .	Rostock	6	810 „	135 „
Chormitglied	Stettin	7½	825 „	110 „
„	Aachen.	12	840 „	70 „
Chormitglied, weibl. . . .	Halle a. S.	7	840 „	120 „
„ „ . . .	„	7	840 „	120 „
Chormitglied	Plauen	7	840 „	120 „
Chormitglied, weibl. . . .	Krefeld	7	840 „	120 „
Chormitglied	Plauen	7	840 „	120 „
Chormitglied, kl. Rollen. .	Oldenburg	7½	845 „	112 „
Chormitglied	Liegnitz	6	845 „	ca. 140 „
„	Kolmar	7	850 „	ca. 120 „
Chormitglied, weibl. . . .	Metz.	7	850 „	ca. 120 „
„ „ . . .	„	7	850 „	ca. 120 „
„ „ . . .	Luzern.	6	860 Fr.	ca. 145 Fr.
Chormitglied, kl. Rollen. .	Weimar	12	860 M	ca. 72 M
„ „ . .	Magdeburg	7½	860 „	ca. 115 „
Chormitglied, weibl. . . .	Plauen	7	875 „	125 „
Chormitglied, kl. Rollen. .	Augsburg	7	875 „	125 „
„ „ . .	Graz, Stadttheater . . .	12	870 Kr.	ca. 70 Kr.
Chormitglied	Stettin	7½	880 M	ca. 117 M
Chormitglied, weibl. . . .	Magdeburg, Stadttheater	7½	900 „	120 „
Chormitglied, kl. Rollen. .	„ „	7½	900 „	120 „
„ „ . .	Dresden, Residenztheater .	7½	900 „	120 „

Fach	Theater	Dauer d. Spielzeit Monate	Saisoneinkommen	Monatseinkommen
Chormitglied, weibl. . . .	Dresden, Hoftheater . .	12	900 ℳ	75 ℳ
" " . . .	Hannover, Hoftheater . .	12	900 "	75 "
Chormitglied	Metz	7	900 "	ca. 130 "
"	Königsberg i. Pr. . . .	7½	900 "	120 "
"	Halle a. S.	7	900 "	ca. 130 "
Chormitglied, kl. Rollen . .	Hamburg, Thaliatheater .	9	900 "	100 "
" " . .	Oldenburg	7½	900 "	120 "
" " . .	Plauen	7	910 "	130 "
Chormitglied	"	7	910 "	130 "
"	Stettin, Stadttheater . .	7½	910 "	ca. 120 "
Chortenor	Barmen	7	910 "	130 "
Chormitglied	Erfurt	7	910 "	130 "
"	Aachen.	12	920 "	ca. 77 "
"	Danzig	7	935 "	ca. 133 "
Chormitglied, weibl. . . .	Magdeburg, Stadttheater	7½	937 "	125 "
Chormitglied	Gablonz	7	945 Kr.	135 Kr.
Chormitglied, kl. Rollen . .	Erfurt	7	945 ℳ	135 ℳ
" " . .	Aachen.	12	950 "	ca. 80 "
" " . .	Frankfurt a. M., Schausph.	12	950 "	ca. 80 "
Chormitglied	" "	12	950 "	ca. 80 "
Chormitglied, kl. Rollen . .	" "	12	950 "	ca. 80 "
Chormitglied	Breslau	8	950 "	120 "
Chormitglied, weibl. . . .	"	8	960 "	120 "
" " . . .	Weimar, Hoftheater . . .	12	950 "	ca. 80 "
" " . . .	" " . . .	12	960 "	80 "
Chormitgl., weibl., kl. Roll.	Freiburg i. B.	8	960 "	120 "
Chormitglied	Bremen	8	960 "	120 "
"	Dresden, Hoftheater . .	12	960 "	80 "
"	Königsberg i. Pr. . . .	7½	975 "	130 "
Chormitglied, kl. Rollen . .	Magdeburg, Wilhelm-Th.	6½	975 "	150 "
" " . .	Magdeburg, Stadttheater	7½	975 "	130 "
" " . .	Erfurt	7	980 "	140 "
Chormitglied	"	7	980 "	140 "
"	Königsberg i. Pr. . . .	7½	980 "	135 "
Chormitglied, weibl. . . .	Hannover, Hoftheater . .	12	980 "	ca. 82 "
" " . . .	Aachen.	12	990 "	ca. 82 "
Chormitglied, kl. Rollen . .	Hamburg, Thaliatheater .	9	990 "	110 "
" " . .	Graz	12	1000 Kr.	ca. 84 Kr.
Chormitglied, weibl. . . .	"	12	1000 "	ca. 84 "
" " . .	"	12	1000 "	ca. 84 "
Chormitglied	"	12	1000 "	ca. 84 "
"	"	12	1000 "	ca. 84 "
Chormitglied, weibl. . . .	"	12	1000 "	ca. 84 "
" " . . .	Weimar	12	1000 ℳ	ca. 84 ℳ
Chormitglied	Aachen.	12	1000 "	ca. 84 "
"	"	12	1000 "	ca. 84 "
"	"	12	1000 "	ca. 84 "
"	Magdeburg, Stadttheater	7½	1000 "	ca. 132 "
"	Freiburg i. B.	8	1000 "	125 "
Chormitglied, weibl. . . .	Hannover, Hoftheater . .	12	1000 "	ca. 84 "
" " . . .	" " . .	12	1000 "	ca. 84 "
" " . . .	Dessau, Hoftheater . . .	12	1000 "	ca. 84 "
Chormitglied, kl. Rollen . .	Frankfurt a. M., Schausph.	12	1000 "	ca. 84 "

Fach	Theater	Dauer d. Spielzeit Monate	Saison-einkommen	Monats-einkommen
Chormitglied, kl. Rollen. .	Dresden, Hoftheater . .	12	1000 M	ca. 84 M
" " . .	Berlin, Thaliatheater . .	9	1000 "	ca. 111 "
Chormitglied	Breslau, Ver. Theater. .	8	1000 "	125 "
Chormitglied, weibl. . . .	Dresden, Hoftheater . .	12	1008 "	84 "
Chormitglied	Magdeburg, Stadttheater	7½	1012 "	ca. 135 "
"	Königsberg i. Pr. . . .	7½	1012 "	ca. 135 "
"	Weimar, Hoftheater . . .	12	1020 "	85 "
"	Barmen	12	1020 "	85 "
"	Hannover, Hoftheater . .	12	1020 "	85 "
"	" " . .	12	1020 "	85 "
Chormitglied, weibl. . . .	Dresden, Hoftheater . .	12	1020 "	85 "
Chormitglied	Aachen.	12	1025 "	ca. 85 "
Chormitglied, weibl. . . .	"	12	1025 "	ca. 85 "
" " . . .	"	12	1025 "	ca. 85 "
" " . . .	"	12	1025 "	ca. 85 "
" " . . .	"	12	1030 "	ca. 86 "
Chormitglied, kl. Rollen. .	Straßburg	8	1040 "	130 "
" " . .	Graz	12	1050 Kr.	ca. 88 Kr.
" " . .	Frankfurt a. M., Schausph.	12	1050 M	ca. 88 M
Chormitglied	Halle a. S.	7	1050 "	150 "
Chormitglied, weibl. . . .	Bern	7	1050 Fr.	150 Fr.
Chormitglied, kl. Rollen. .	"	7	1050 "	150 "
Chormitglied	"	7	1050 "	150 "
Chormitglied, weibl. . . .	Hannover, Hoftheater . .	12	1050 M	ca. 88 M
" " . . .	" " . .	12	1050 "	88 "
Chormitglied, kl. Rollen. .	Berlin, Lessing-Theater .	10	1050 "	105 "
Chormitglied	Aachen.	12	1050 "	ca. 88 "
"	"	12	1060 "	ca. 88 "
Chormitglied, kl. Rollen. .	Düsseldorf	12	1060 "	ca. 88 "
Chormitglied	Karlsruhe	12	1070 "	ca. 90 "
"	Dessau, Hoftheater . . .	12	1078 "	ca. 90 "
Chormitglied, weibl. . . .	Dresden, Hoftheater . .	12	1080 "	90 "
" " . . .	" " . .	12	1080 "	90 "
Chormitglied	Hannover, Hoftheater . .	12	1080 "	90 "
Chormitglied, weibl. . . .	" " . .	12	1080 "	90 "
" " . . .	" " . .	12	1080 "	90 "
" " . . .	" " . .	12	1080 "	90 "
Chormitglied	Weimar, Hoftheater . . .	12	1080 "	90 "
Chormitglied, weibl. . . .	" " . .	12	1080 "	90 "
Chormitglied, kl. Rollen. .	Straßburg	8	1080 "	135 "
" " . .	"	8	1080 "	135 "
" " . .	"	8	1080 "	135 "
" " . .	Hamburg, Thaliatheater .	9	1080 "	120 "
Chormitglied	" " .	9	1080 "	120 "
"	" " .	9	1080 "	120 "
"	Elberfeld	12	1090 "	90 "
Chormitglied, weibl. . . .	"	12	1100 "	ca. 92 "
Chormitglied, kl. Rollen. .	Danzig	7	1100 "	ca. 157 "
Chormitglied, weibl. . . .	Stuttgart	12	1100 "	92 "
Chormitglied	Aachen.	12	1120 "	ca. 93 "
"	Halle a. S.	7	1120 "	160 "
"	Königsberg i. Pr. . . .	7½	1125 "	150 "
"	Hannover, Hoftheater . .	12	1140 "	95 "

Fach	Theater	Dauer d. Spielzeit Monate	Saisoneinkommen	Monatseinkommen
Chormitglied	Hannover, Hoftheater . .	12	1140 M	95 M
"	" " . .	12	1140 "	95 "
"	Dresden, Hoftheater . .	12	1140 "	95 "
Chormitglied, kl. Rollen . .	Aachen	12	1150 "	ca. 96 "
Chormitglied	Barmen	12	1160 "	ca. 97 "
"	"	12	1160 "	ca. 97 "
Chormitglied, kl. Rollen . .	Königsberg i. Pr. . . .	7½	1160 "	155 "
Chormitglied	Elberfeld	12	1160 "	ca. 97 "
"	"	12	1170 "	ca. 97 "
Chormitglied, weibl. . .	Stuttgart, Hoftheater . .	12	1170 "	ca. 97 "
Chormitglied	Bern	7	1175 Fr.	168 Fr.
Chormitglied, kl. Rollen . .	"	7	1190 "	170 "
" " . .	"	7	1190 "	170 "
" " . .	Halle a. S.	7	1190 M	170 M
Chormitglied, weibl. . . .	Schwerin, Hoftheater . .	12	1200 "	100 "
Chormitglied	" " . .	12	1200 "	100 "
Chormitglied, weibl. . . .	" " . .	12	1200 "	100 "
Chormitglied	Halle a. S.	7	1200 "	170 "
Chormitglied, kl. Rollen . .	Königsberg i. Pr. . . .	7½	1200 "	160 "
Chormitglied	" . . .	7½	1200 "	160 "
"	Dessau, Hoftheater . . .	12	1200 "	100 "
"	Dortmund	12	1200 "	100 "
Chormitglied, weibl. . . .	Dresden, Hoftheater . .	12	1200 "	100 "
Chormitglied	" " . .	12	1200 "	100 "
"	" " . .	12	1200 "	100 "
"	" " . .	12	1200 "	100 "
"	Hannover, Hoftheater . .	12	1200 "	100 "
"	" " . .	12	1200 "	100 "
"	" " . .	12	1200 "	100 "
"	" " . .	12	1200 "	100 "
"	" " . .	12	1200 "	100 "
Chormitglied, weibl. . . .	Stuttgart, Hoftheater . .	12	1200 "	100 "
" " . . .	Leipzig	12	1200 "	100 "
" " . . .	"	12	1200 "	100 "
Chormitglied, kl. Rollen . .	Berlin, kgl. Schauspielhaus	12	1200 "	100 "
" " . .	Koburg-Gotha	12	1200 "	100 "
" " . .	München, Gärtnerplatzth.	12	1200 "	100 "
Chormitglied	Bern	7	1200 Fr.	170 Fr.
"	"	7	1225 "	175 "
"	Köln, Vereinigte Theater .	9	1230 M	136 M
"	Straßburg	8	1240 "	155 "
Chormitglied, kl. Rollen . .	Bern	7	1245 Fr.	178 Fr.
Chormitglied	Frankfurt a. M.	12	1250 M	ca. 105 M
"	Stuttgart, Hoftheater . .	12	1250 "	ca. 105 "
Chormitgl., weibl., kl. Roll.	" " . .	12	1250 "	ca. 105 "
Chormitglied, weibl. . . .	Karlsruhe	12	1250 "	ca. 105 "
Chormitglied	Dortmund	12	1250 "	ca. 105 "
Chormitglied, kl. Rollen . .	Graz	12	1260 Kr.	105 Kr.
Chormitglied	Dresden, Hoftheater . .	12	1260 M	105 M
"	" " . .	12	1260 "	105 "
"	Bern	7	1275 Fr.	182 Fr.
"	Zürich	12	1275 "	ca. 108 "
Chormitglied, kl. Rollen . .	Freiburg i. B.	8	1280 M	160 M

Fach	Theater	Dauer d. Spielzeit Monate	Saisoneinkommen	Monatseinkommen
Chormitglied, weibl. . . .	Karlsruhe, Hoftheater . .	12	1290 M	ca. 108 M
" " . . .	" " . .	12	1290 "	ca. 108 "
Chormitglied, kl. Rollen . .	Graz	12	1300 Kr.	ca. 108 Kr.
Chormitglied	Hannover, Hoftheater . .	12	1300 M	ca. 108 M
"	Stuttgart, Hoftheater . .	12	1300 "	ca. 108 "
"	Berlin, Komische Oper . .	10	1300 "	130 "
"	" " " . .	10	1300 "	130 "
Chormitglied, kl. Rollen . .	" " " . .	10	1300 "	130 "
Chormitglied, weibl. . . .	Dresden, Hoftheater . .	12	1300 "	ca. 108 "
Chormitglied, kl. Rollen . .	" " . .	12	1308 "	109 "
Chormitglied, weibl. . . .	" " . .	12	1308 "	109 "
" " . . .	" " . .	12	1308 "	109 "
" " . . .	" " . .	12	1308 "	109 "
Chormitglied	" " . .	12	1308 "	109 "
Chormitglied, weibl. . . .	" " . .	12	1320 "	110 "
Chormitglied	Wiesbaden, kgl. Theater .	12	1330 "	ca. 110 "
Chormitglied, weibl. . . .	Dresden, Hoftheater . .	12	1332 "	111 "
" " . . .	" " . .	12	1332 "	111 "
" " . . .	" " . .	12	1332 "	111 "
" " . . .	" " . .	12	1332 "	111 "
" " . . .	" " . .	12	1332 "	111 "
" " . . .	" " . .	12	1332 "	111 "
Chormitglied	" " . .	12	1350 "	112 "
"	Stuttgart, Hoftheater . .	12	1350 "	ca. 112 "
"	Dortmund	12	1350 "	ca. 112 "
Chormitglied, kl. Rollen . .	Liegnitz	6	1358 m. Fr.	ca. 226 "
Chormitglied, weibl. . . .	Dortmund	12	1380 M	ca. 115 "
Chormitglied	Düsseldorf	12	1390 "	ca. 116 "
"	Karlsruhe, Hoftheater . .	12	1390 "	ca. 116 "
"	Dresden, Hoftheater . .	12	1400 "	ca. 117 "
"	Hannover, Hoftheater . .	12	1400 "	ca. 117 "
"	Stuttgart, Hoftheater . .	12	1400 "	ca. 117 "
"	" " . .	12	1400 "	ca. 117 "
"	" " . .	12	1400	ca. 117 "
"	Düsseldorf	12	1400 "	ca. 117 "
"	Köln, Vereinigte Theater .	9	1410 "	ca. 156 "
"	Dortmund	12	1400 "	ca. 117 "
"	"	12	1400 "	ca. 117 "
Chormitglied, weibl. . . .	"	12	1400 "	ca. 117 "
Chormitglied	"	12	1400 "	ca. 117 "
"	Zürich	12	1425 Fr.	ca. 118 Fr.
"	Aachen	12	1440 M	ca. 120 M
"	Dresden, Hoftheater . .	12	1440 "	ca. 120 "
Chormitglied, weibl. . . .	Stuttgart	12	1440 "	ca. 120 "
Chormitglied	"	12	1450 "	ca. 120 "
"	Karlsruhe	12	1476 "	ca. 123 "
"	Dresden	12	1480 "	ca. 123 "
"	Stuttgart	12	1480 "	ca. 123 "
Chormitglied, kl. Rollen . .	Dresden, Hoftheater . .	12	1500 "	125 "
Chormitglied, weibl. . . .	" " . .	12	1500 "	125 "
Chormitglied	" " . .	12	1500 "	125 "
"	" " . .	12	1500 "	125 "
"	Stuttgart, Hoftheater . .	12	1500 "	125 "

Fach	Theater	Dauer d. Spielzeit Monate	Saisoneinkommen	Monatseinkommen
Chormitglied	Stuttgart, Hoftheater . .	12	1500 ℳ	125 ℳ
„	„ „ . .	12	1500 „	125 „
„	Mannheim	12	1500 „	125 „
„	„	12	1500 „	125 „
„	„	12	1500 „	125 „
„	„	12	1500 „	125 „
„	München, Gärtnerplatzth. .	12	1500 „	125 „
Chormitglied, weibl. . . .	Altenburg	7	1000 „	115 „
Chormitglied	Graz	12	1500 Kr.	125 Kr.
„	„	12	1500 „	125 „
„	Leipzig	12	1500 ℳ	125 ℳ
„	„	12	1500 „	125 „
„	„	12	1500 „	125 „
„	Berlin, Komische Oper .	10	1500 „	150 „
„	Dresden, Hoftheater . .	12	1512 „	ca. 126 „
„	Karlsruhe, Hoftheater . .	12	1540 „	ca. 128 „
„	Dresden, Hoftheater . .	12	1544 „	ca. 128 „
„	„ „ . .	12	1544 „	ca. 128 „
„	„ „ . .	12	1544 „	ca. 128 „
„	„ „ . .	12	1548 „	129 „
„	„ „ . .	12	1548 „	129 „
„	„ „ . .	12	1548 „	129 „
„	„ „ . .	12	1548 „	129 „
„	„ „ . .	12	1548 „	129 „
„	„ „ . .	12	1548 „	129 „
„	„ „ . .	12	1548 „	129 „
„	Frankfurt a. M., Oper .	12	1550 „	ca. 130 „
„	„ „ .	12	1550 „	ca. 130 „
„	„ „ .	12	1550 „	ca. 130 „
„	„ „ .	12	1550 „	ca. 130 „
„	Stuttgart, Hoftheater . .	12	1550 „	ca. 130 „
„	„ „ . .	12	1550 „	ca. 130 „
„	„ „ . .	12	1550 „	ca. 130 „
„	„ „ . .	12	1550 „	ca. 130 „
„	Zürich	12	1550 Fr.	ca. 130 Fr.
„	Dortmund	12	1550 ℳ	ca. 130 ℳ
„	Dresden, Hoftheater . .	12	1560 „	130 „
„	Leipzig	12	1560 „	130 „
„	Dortmund	12	1580 „	ca. 132 „
Chormitglied, kl. Rollen. .	„	12	1600 „	ca. 135 „
Chormitglied	Dresden, Hoftheater . .	12	1600 „	ca. 135 „
Chormitglied, kl. Rollen. .	Stuttgart, Hoftheater . .	12	1600 „	ca. 135 „
Chormitglied	„ „ . .	12	1600 „	ca. 135 „
„	Dortmund	12	1620 „	135 „
„	Karlsruhe, Hoftheater . .	12	1640 „	ca. 135 „
„	Dresden, Hoftheater . .	12	1680 „	140 „
„	Weimar, Hoftheater . . .	12	1680 „	140 „
„	Dresden, Hoftheater . .	12	1700 „	ca. 142 „
Chormitglied, weibl. . . .	Stuttgart, Hoftheater . .	12	1700 „	ca. 142 „
„ „ . . .	„ „ . .	12	1710 „	ca. 142 „
Chormitglied, kl. Rollen. .	„ „ . .	12	1750 „	145 „
„ „ . .	Altenburg	7	1050 „	150 „
Chormitglied	Leipzig	12	1800 „	150 „

Fach	Theater	Dauer d. Spielzeit Monate	Saison-einkommen	Monats-einkommen
Chormitglied	Frankfurt a. M., Oper .	12	1800 *M*	150 *M*
"	Bern	7	1820 Fr.	260 Fr.
"	Dortmund	12	1830 *M*	ca. 152 *M*
"	Frankfurt a. M.	12	1850 "	ca. 152 "
"	Dortmund	12	1860 "	155 "
"	Berlin, kgl. Oper	12	1860 "	155 "
"	Dresden, Stadttheater. .	12	1910 "	ca. 160 "
Chormitglied, kl. Rollen. .	Stuttgart	12	1950 "	ca. 163 "
Chormitglied	Berlin, kgl. Oper	12	1960 "	ca. 163 "
Chormitglied, kl. Rollen. .	Dresden, Hoftheater . .	12	2000 "	ca. 166 "
	Ballett.			
Ballettänzerin	Hannover, Hoftheater . .	12	120 *M*	10 *M*
"	" " . .	12	180 "	15 "
"	Halle a. S.	7	245 "	35 "
"	"	7	280 "	40 "
Solotänzerin	Hamburg, Volksschauspḥ. .	9	315 "	35 "
Ballettänzerin	Hannover, Hoftheater . .	12	300 "	25 "
"	" " . .	12	360 "	30 "
"	" " . .	12	360 "	30 "
"	Frankfurt a. M.	12	360 "	30 "
"	Riga	9	420 Rbl.	ca. 46 Rbl.
"	Hannover, Hoftheater . .	12	405 *M*	ca. 35 *M*
"	Dresden, Hoftheater . .	12	432 "	36 "
"	" " . .	12	432 "	36 "
"	" " . .	12	432 "	36 "
"	" " . .	12	432 "	36 "
"	" " . .	12	432 "	36 "
"	Karlsruhe	12	480 "	40 "
"	Frankfurt a. M., Oper .	12	480 "	40 "
"	Dresden, Hoftheater . .	12	504 "	42 "
"	" " . .	12	576 "	48 "
"	Berlin, Luisen-Theater. .	8	640 "	80 "
"	" " . .	8	640 "	80 "
"	Liegnitz	6	640 "	ca. 107 "
Solotänzerin	"	6	650 "	ca. 108 "
Ballettänzerin	Dresden, Hoftheater . .	12	648 "	54 "
Solotänzerin, Schausp. .	Hamburg, Volksschausph. .	12	720 "	60 "
Ballettänzerin	Weimar	12	720 "	60 "
"	Hannover, Hoftheater . .	12	780 "	65 "
"	" " . .	12	800 "	ca. 67 "
"	Frankfurt a. M., Oper .	12	800 "	ca. 67 "
"	Rostock	6	855 "	ca. 142 "
"	Dresden, Hoftheater . .	12	864 "	72 "
"	" " . .	12	864 "	72 "
"	Frankfurt a. M., Oper .	12	900 "	75 "
"	Hannover, Hoftheater . .	12	900 "	75 "
"	" " . .	12	900 "	75 "
"	Dresden, Hoftheater . .	12	936 "	78 "
"	Hannover, Hoftheater . .	12	960 "	80 "
"	" " . .	12	960 "	80 "
"	" " . .	12	960 "	80 "
"	" " . .	12	960 "	80 "

Fach	Theater	Dauer d. Spielzeit Monate	Saisoneinkommen	Monatseinkommen
Ballettmeisterin	Berlin, Luisen-Theater . .	8	960 ℳ	120 ℳ
Ballettänzerin	Dresden, Hoftheater . .	12	974 „	ca. 81 „
„	Straßburg	8	1000 „	125 „
„	Hannover, Hoftheater . .	12	ca. 1000 „	ca. 83 „
„	„ „ . .	12	1000 „	ca. 83 „
„	Dresden, Hoftheater . .	12	1024 „	ca. 85 „
Solotänzerin, Ballettmeist.	Liegnitz	6	1080 „	180 „
Ballettänzerin	Mannheim	12	1080 „	90 „
„	Dresden, Hoftheater . .	12	1080 „	90 „
„	„ „ . .	12	1080 „	90 „
„	„ „ . .	12	1080 „	90 „
„	„ „ . .	12	1080 „	90 „
„	„ „ . .	12	1080 „	90 „
„	„ „ . .	12	1080 „	90 „
„	„ „ . .	12	1080 „	90 „
„	„ „ . .	12	1080 „	90 „
„	„ „ . .	12	1080 „	90 „
„	„ „ . .	12	1080 „	90 „
„	Frankfurt a. M., Oper .	12	1200 „	ca. 100 „
Ballettmeisterin	St. Gallen	7	1120 Fr.	160 Fr
Solotänzerin	Altenburg	7	1225 ℳ	175 ℳ
Ballettänzerin	Köln	9	1230 „	ca. 128 „
„	Frankfurt a. M., ...	12	1320 „	110 „
Solotänzer	Hannover, Hoftheater . .	12	1350 „	ca. 113 „
Ballettänzerin	Frankfurt a. M., Oper .	12	1440 „	120 „
„	„ „ .	12	1440 „	120 „
Solotänzer	Stuttgart, Hoftheater . .	12	2100 „	175 „
Solotänzerin	„ „ . .	12	2200 „	ca. 183 „
Solotänzer	Dresden, Hoftheater . .	12	2400 „	200 „
Ballettmeisterin	Dessau	12	2520 „	210 „
Ballettmeister, Solotänzer	Nürnberg	8	3200 „	400 „
„ „	Stuttgart, Hoftheater . .	12	3500 „	ca. 290 „

Ohne Fachangabe.

Fach	Theater	Dauer d. Spielzeit Monate	Saisoneinkommen	Monatseinkommen
Anfängerin, für alles . .	Stettin, Bellevuetheater .	9	180 ℳ	20 ℳ
Ohne Fachangabe . . .	Bamberg	7	200 „	ca. 30 „
Schauspieler m. Chorverpfl.	Breslau, Ver. Theater . .	8	320 „	40 „
Für alles	Posen	7	350 „	50 „
Ohne Fachangabe . . .	Kottbus	6	360 „	60 „
Für alles	Landshut	6	408 „	68 „
„ „	Krems	6	420 Kr.	70 Kr.
Ohne Fachangabe . . .	Liegnitz	6	450 ℳ	75 ℳ
Kein bestimmtes Fach . .	Eisenach	6	450 „	75 „
II. Fach	Luzern	6	480 Fr.	80 Fr.
III. Fach	Karlsbad, Volkstheater .	6	480 Kr.	80 Kr.
Volontärin m. Chorverpfl.	Saarbrücken	6	480 ℳ	80 ℳ
Schauspieler für alles . .	Krems	6	480 Kr.	80 Kr.
Volontärin	Leipzig	10	500 ℳ	50 ℳ
II. Fach	Mülheim a. R.	6½	520 „	80 „
Ohne Fachangabe . . .	Liegnitz	6	540 „	90 „
Kein bestimmtes Fach . .	Frankfurt a. O..	6	540 „	90 „
Ohne Fachangabe . . .	Budweis	6	540 Kr.	90 Kr.
Für alles	Zwickau	6	600 ℳ	100 ℳ

Fach	Theater	Dauer d. Spielzeit Monate	Saison-einkommen	Monats-einkommen
II. Fach	Pforzheim	7	630 M	90 M
Für kein Fach (heute Heldenvater, morgen jugdl. Held)	Posen, Provinzialtheater	7	630 „	90 „
Ohne Fachangabe . . .	Meißen	$6^1/_2$	650 „	100 „
II. Fach	Gera	7	700 „	100 „
„	Hagen	7	700 „	100 „
Kein bestimmtes Fach . .	Berlin, Lustspielhaus . .	10	750 „	75 „
Ohne Fachangabe . . .	Berlin, Lessing-Theater .	10	750 „	75 „
II. Fach	Oldenburg	$7^1/_2$	750 „	100 „
Ohne Fachangabe . . .	Dresden, Hoftheater . .	12	780 „	65 „
II. Fach m. Chorverpfl. .	Oldenburg	$7^1/_2$	825 „	110 „
Kein spezielles Fach . .	Gera	7	840 „	120 „
Schauspielerin	Kaiserslautern	6	865 „	ca. 145 „
Ohne Fachangabe . . .	Elberfeld	7	880 „	ca. 125 „
„ „ . . .	Berlin, bürg. Schauspielh.	6	900 „	150 „
„ „ . . .	Dresden, Hoftheater . .	12	960 „	80 „
„ „ . . .	Dortmund	8	1000 „	ca. 122 „
„ „ . . .	Berlin, N. Schauspielhaus	10	1000 „	100 „
„ „ . . .	Dresden, Hoftheater . .	12	1000 „	85 „
I. Fach	Zittau	6	1080 „	180 „
Ohne Fachangabe . . .	Hamburg, Dtsch. Schausph.	9	1080 „	120 „
„ „ . . .	Königsberg	$7^1/_2$	1120 „	ca. 150 „
Schauspielerin, Chor . .	Schwerin	12	1200 „	100 „
Ohne Fachangabe . . .	Dortmund	8	1200 „	150 „
„ „ . . .	Berlin, Neues Schauspielh.	10	1350 „	135 „
„ „ . . .	Bamberg	7	1400 „	200 „
„ „ . . .	Bern	7	1400 Fr.	200 Fr.
„ „ . . .	Meiningen	12	1500 M	125 M
„ „ . . .	Dresden, Hoftheater . .	12	1548 „	129 „
„ „ . . .	„ „ . .	12	1560 „	130 „
„ „ . . .	Lüneburg	6	1680 „	280 „
„ „ . . .	Dresden, Hoftheater . .	12	1632 „	171 „
„ „ . . .	Gablonz	7	1750 Kr.	250 Kr.
„ „ . . .	Chemnitz	$7^1/_2$	1925 M	275 M
„ „ . . .	Berlin, Deutsch. Theater .	12	2000 „	ca. 166 „
„ „ . . .	Metz	7	2100 „	300 „
Alles	Berlin, Neues Schauspielh.	10	2500 „	250 „
Ohne Fachangabe . . .	Berlin, Schiller-Theater .	10	2500 „	250 „
„ „ . . .	Berlin, Gebr. Herrnfeld-Th.	10	2550 „	255 „
Für alles	Hannover, Deutsches Th. .	8	2800 „	350 „
	Karlsruhe, Hoftheater . .	12	3000 „	250 „
Ohne Fachangabe . . .	„ „ . .	12	3400 „	ca. 285 „
Für alles	Koburg-Gotha, Hofth. . .	12	3450 „	ca. 288 „
Schauspieler	Braunschweig, Hoftheater	12	3600 „	300 „
Ohne Fachangabe . . .	Köln	9	4000 „	ca. 445 „
„ „ . . .	Berlin, Kleines Theater .	10	4500 „	450 „
„ „ . . .	Stuttgart, Hoftheater . .	12	4300 „	ca. 360 „
„ „ . . .	Hannover, Deutsches Th. .	8	5800 „	750 „
„ „ . . .	Mannheim, Hoftheater .	12	6000 „	500 „
Schauspieler	Köln, Verein. Theater . .	9	6000 „	665 „
Ohne Fachangabe . . .	Berlin, Lessing-Theater .	10	7000 „	700 „
„ „ . . .	Berlin, Kleines Theater .	10	13000 „	1300 „

Fach	Theater	Dauer d. Spielzeit Monate	Saison einkommen	Monats einkommen
Künstlerische und technische Hilfskräfte.				
Souffleur	Saalfeld	6	400 M	ca. 66 M
"	Flensburg	6	660 "	110 "
"	Hamburg, Volksschauspb. .	12	720 "	60 "
"	Gera	7	840 "	120 "
"	Düsseldorf, Stadttheater .	8	1160 "	180 "
"	Wiesbaden, kgl. Theater .	12	1850 "	ca. 150 "
Opernsouffleur	Kaiserslautern	6½	715 "	110 "
"	Rostock	6	750 "	125 "
"	Elberfeld	7	875 "	125 "
"	Weimar	12	1200 "	100 "
"	Frankfurt a. M.	12	1800 "	150 "
"	Dresden, Hoftheater . .	12	2850 "	ca. 235 "
"	" " . .	12	3000 "	250 "
Souffleuse	Sigmaringen	7½	490 "	ca. 66 "
"	Nürnberg, Intimes Th.. .	7	545 "	ca. 78 "
"	Bielefeld	6	600 "	100 "
"	Breslau	8	600 "	75 "
"	Luzern.	6	600 Fr.	100 Fr.
"	Liegnitz	6	650 M	ca. 108 M
"	Düsseldorf, Lustspielhaus .	6½	650 "	100 "
"	Mühlhausen	6	660 "	110 "
"	Pforzheim	7	700 "	100 "
"	Altenburg	6	780 "	130 "
"	Oldenburg	7½	900 "	120 "
Opernsouffleuse	Freiburg i. Br.	8	1200 "	150 "
Sekretär, kl. Chargensp. .	Nürnberg, Intimes Th. .	7	360 "	90 "
Sekretär, Schauspieler . .	" " .	7	490 "	70 "
Sekretär, kl. Chargensp.. .	" Volkstheater .	12	1350 "	ca. 110 "
Sekretär u. Chargenspieler	Königshütte	6	810 "	135 "
Sekretär u. I. Chargensp. .	Sigmaringen	7½	900 "	120 "
Sekretär	Tilsit	7	1000 "	ca. 143 "
Sekr., Regisseur, Schausp.	Beuthen	6	1320 "	220 "
Sekretär	Brünn	9	5000 Kr.	ca. 555 Kr.
Inspizient, Chargenspieler	Quedlinburg	6	480 M	80 M
Inspizient	Landshut	6	450 "	75 "
Insp., kom. Chargenspieler	Bochum	6½	540 "	ca. 82 "
Inspizient	Lüneburg	6	600 "	100 "
"	Bamberg.	7	630 "	90 "
Inspizient, kl. Rollen . .	Nürnberg, Volkstheater .	12	720 "	60 "
Inspizient, Schauspieler .	Gera	7	770 "	110 "
Inspizient, Chargensp. . .	Liegnitz	6	870 "	145 "
" " . .	Münster i. W.	6	950 "	ca. 158 "
Insp., Bureaubeamter . .	Aachen.	7	980 "	140 "
Inspizient	Wien, Intimes Theater .	10	1000 Kr.	100 Kr.
Inspizient, kl. Rollen . .	Mainz	7	1015 M	145 M
Inspizient	Kiel	8	1040 "	130 "
Inspizient, Chargenspieler.	Hannover, Residenztheater	7½	1050 "	140 "
Inspizient, Schauspieler .	Luzern.	6	1080 Fr.	180 Fr.
Inspizient, Chargenspieler	Pforzheim	7	1140 M m. Frau	190 M
Bureauchef, Regisseur . .	Luzern.	6	1164 Fr.	194 Fr.
Operninspizient, Schausp.	Danzig	7	1190 M	170 M

Fach	Theater	Dauer d. Spielzeit Monate	Saisoneinkommen	Monatseinkommen
Inspizient u. Schauspieler	Freiburg i. Br.	8	1200 M	150 M
Inspizient u. Chargensp. .	Gablonz	7	1260 Kr.	180 Kr.
Operninspizient	Koburg-Gotha	12	1350 M	ca. 110 M
Operninsp., Chargensp. .	Posen	7	1400 „	200 „
Operninspizient, Schausp.	Breslau, Ver. Theater . .	8	1400 „	175 „
Operninspizient, Hilfsregiss. Chargenspieler	Bern	7	1500 Fr.	ca. 215 Fr.
Operninspizient	Berlin, Neues Schauspielh.	10	1500 M	150 M
Operninsp., Chargenspieler	Berlin, Thaliatheater . .	9	1800 „	200 „
Bureauchef, Sekretär . .	Augsburg	7	2000 „	ca. 285 „
Inspizient, Schauspieler .	Stuttgart, Hoftheater . .	12	2400 „	200 „
„ „ .	Mannheim	12	2400 „	200 „
Operninspizient	Dresden, Hoftheater . . .	12	2400 „	200 „
Beleuchtungsinspektor . .	Frankfurt a. M.	12	2500 „	ca. 208 „
Oberinspektor	Berlin, Neues Theater .	10	3300 „	330 „
Maschinendirektor usw. .	Prag	11	6800 Kr.	ca. 620 Kr.
Korrepetitor	Basel	6	780 Fr.	130 Fr.
„	Weimar	12	936 M	78 M
Korrepetitor f. Ballett . .	Leipzig	12	1200 „	100 „
Solorepetitor	Braunschweig, Hoftheater	12	1320 „	110 „
Orchestermusiker	Halle a. S.	8	880 „	110 „
Harfenspielerin	Posen	6	1080 „	180 „
Garderobiere	Flensburg	6	216 „	30 „
Obergarderobier.	Bamberg.	7	700 „	100 „
Bureau-, Kassenassistent .	Dortmund	8	1280 „	160 „
Kassiererin	Zwickau	6	1050 „	175 „

Sänger bekommen durchschnittlich bedeutend höhere Gagen als Schauspieler, Männer als Frauen. An den größeren Hof- und Stadttheatern liegen die Gagen der ersten Fächer im Gesang über 6000 M und steigen zum Teil zu außerordentlicher Höhe. Das erste Fach im Schauspiel muß sich mit weniger begnügen, wenn auch hier beliebte Kräfte 20—30 000 M und mehr erhalten.

Die Spitze der Gagenskala nimmt allgemein der Heldentenor ein. Selbst an kleineren Theatern wie Augsburg bekommt er 9200 M für die siebenmonatliche Spielzeit, in Zürich 15 000 Fr., in Halle 7300 M. Weimar zahlt dem seinen 13 200 M, Schwerin 11 000 M, Straßburg 12 000 M, Breslau 16 000 M. Ihm kommt nur in seltenen Fällen seine Partnerin, die hochdramatische Sängerin, gleich. Das sehr gute, reich dotierte Schweriner Hoftheater zahlt ihr nicht mehr als Augsburg seinem Heldentenor, Weimar 9000 M, Mannheim 10 600 M, Freiburg i. Br. 6800 M. Ähnlich verhalten sich die Gagen des Heldenbaritons und des seriösen Baß. Beide erreichen

nicht die klingende Höhe ihres „höheren" Kollegen. In Leipzig erhält der erste seriöse Baß 14 500 ℳ, am Mannheimer Hoftheater 8500 ℳ, in Straßburg 6000 ℳ. Am Schweriner Hoftheater gibt der Heldenbariton, der zugleich die Oberregie der Oper führt, 8400 ℳ als Jahreseinnahme an, am Weimarer Hoftheater 9000 ℳ, am Mannheimer 8000 ℳ, am Braunschweiger 9600 ℳ. Zu den höchstbezahlten Kräften gehören ferner die Koloratursängerin, die meistens auch die Partien der Opernsoubrette singt, und die erste Altistin. In Hamburg bekommt die Koloratursängerin 18 000 ℳ, die erste Altistin 30 000 ℳ. Der lyrische Tenor steht hinter dem Heldentenor zurück, wie die jugendlich dramatische hinter der hoch dramatischen. Die Gage des lyrischen Tenors an der Berliner Hofoper beträgt allerdings 24 000 ℳ, am Weimarer Hoftheater aber nur 7500 ℳ, in Freiburg i. Br. 7200 ℳ. Die jugendlich dramatische Sängerin der Vereinigten Theater in Breslau gibt 6000 ℳ an, die des Hannoverschen Hoftheaters dasselbe.

In ähnlichen Abstufungen zueinander verhalten sich die Gagen der ersten Fächer im Schauspiel. Am Mannheimer Hoftheater erhält der erste Held jährlich 7500 ℳ, am Stuttgarter Hoftheater 9000 ℳ, in Dortmund 5600 ℳ; die erste Heldin in Mannheim 8000 ℳ. Der jugendliche Vertreter des Faches steht sich stets schlechter als der erste. Weimar zahlt der ersten Liebhaberin 5500 ℳ, der jugendlichen 2400 ℳ. Charakterspieler — am Karlsruher Hoftheater 9000 ℳ, am Friedrich Wilhelmstädtischen Schauspielhaus in Berlin 7000 ℳ, am Düsseldorfer Schauspielhaus 6000 ℳ —, Heldenväter — am Hamburger Stadttheater 9000 ℳ, am Stuttgarter Hoftheater 7000 ℳ — bewegen sich in ähnlicher Lage. An Theatern, die vornehmlich Possen und Lustspiel kultivieren, ist der Komiker die wichtigste Persönlichkeit und wird demnach bezahlt. Der erste Komiker am Thaliatheater in Berlin gibt seine Gage auf 10 000 ℳ an; auch an Theatern mit wechselndem Repertoire, wie das Neue Schauspielhaus in Berlin, bekommt der Charakterkomiker 8000 ℳ jährlich.

Das sind die Durchschnittsgagen erster Fächer an größeren Theatern. Im letzten Grunde entscheidet natürlich immer die Attraktionskraft des einzelnen. Große Berühmtheiten können fordern, was sie wollen, und erhalten es auch. Edith Walker soll am Hamburger Stadttheater 56 000 ℳ bekommen; Selma Kurz schloß 1909 einen Vertrag mit der Wiener Hofoper ab, wonach sie sich verpflichtete, während vier von ihr selbst zu bestimmenden Monaten in Wien zu singen, achtmal in jedem Monat, und bekam dafür als Gegenleistung 2000 Kr. für

jedes Auftreten zugesichert. Der Berliner Börsen-Kourier brachte 1910[1] ein Interview mit Annie Dirkens, der gefeierten Wiener Operettensängerin, darin hieß es: „Für mein vierwöchentliches Gastspiel im (Berliner) ‚Wintergarten‘ bekomme ich 12 000 ℳ, für ein anderes Berliner Gastspiel von zwei Monaten 30 000 ℳ. Direktor Monti zahlte mir für hundert Abende 20 000 ℳ, jetzt sind es durch die Verlängerung des Gastspiels 40 000 ℳ geworden. In Amerika erhielt ich als Anfangsgehalt 200 Dollar pro Abend. Später erhöhte sich die Summe um das Dreifache.“ Die Riesensummen, die der Freiherr von Berger Kainz in dessen letztem Lebensjahr bot, in der Hoffnung, ihn ans Burgtheater zu fesseln, sind noch im Gedächtnis. Caruso erhielt bei seinem Gastspiel in Wien von Direktor Gregor für jeden Abend seines dreimaligen Auftretens 15 000 Kr. Harry Walden forderte vom Burgtheater eine Monatsgage von 6000 Kr. und vier Monate Urlaub. Matkowsky bekam an der Berliner Hofbühne jährlich 40 000 ℳ. So kennt das Hinaufschrauben der Gagen keine Grenzen. Die großen Stadttheater suchen durch höhere Gagen die Annehmlichkeiten der Hoftheater — der größtenteils vornehmere Charakter, die besseren Pensionskassen, das Leben in einer Residenz — wett zu machen, die Hoftheater müssen nach, wollen sie die besten Kräfte behalten, und alle überragt das Dollarland Amerika, in welchem die unsinnig hohen Gagen nur eine Reklame mehr sind, die dem dortigen Publikum imponieren und es anziehen, die also dem manager selbst zugute kommen. Die Amerikaverlockungen sind die eigentliche Krankheit, an der unsere größten Theater leiden.

Verargen kann man es unseren großen Schauspielern und Sängern gewiß nicht, wenn sie den kurzen Tag ihrer Wirksamkeit ausnutzen wollen und für den Abend ihres Lebens sorgen. Verglichen mit den Einnahmen unserer ersten Ärzte und Juristen und gar Industriellen und Bankiers erscheinen die Gagen nicht einmal übermäßig hoch — namentlich, wenn man bedenkt, auf wie schwanken Füßen die Stellung selbst des gefeiertsten Künstlers steht, wie rasch ein jüngerer Rivale ihn verdrängen, wie leicht eine Krankheit ihn seiner Stimmmittel berauben kann. Aber die Budgets unserer großen Theater belasten diese hohen Gagen der ersten Sterne schwer; im Verhältnis zu deren Zahlungsfähigkeit sind sie im buchstäblichen Wortsinn unmäßig. Daher ein ängstliches Sparen an dem einzigen Platz, an dem

[1] Am 14. Januar.

gespart werden kann: an den Gagen der zweiten Fächer[1]. Der Vertreter des zweiten Faches darf in seinen Leistungen nicht aus dem Rahmen des betreffenden Theaters herausfallen. Er muß in seiner Bühnenkleidung den Weisungen des Regisseurs nachkommen, der sich natürlich in seinen Ansprüchen von dem Aufwand der bestbezahlten Kräfte bestimmen lassen wird. Ist die Rolle klein und undankbar, so ist sie darum doch nicht immer leicht, und die Anstrengungen auf den Proben keine geringen. Die Anforderungen, die an ihn gestellt werden, sind also keine kleinen — desto kleiner aber die Bezahlung. Im Schauspiel gehen selbst an großen Theatern die Gagen der zweiten Fächer nicht über 2000 *M* hinaus, in der Oper über 3000 *M* (zweiter Heldenvater am Breslauer Vereinigten Theater 2000 *M*; Chargenspieler und Sänger für zweite Baßpartien am Düsseldorfer Stadttheater 1500 *M*; zweiter Liebhaber und Sänger in Freiburg i. Br. 1440 *M*; zweiter jugendlicher Held und Bonvivant in Aachen 945 *M*; Sänger für zweite Baß- und Baritonpartien, zugleich zweiter Baßbuffo am Vereinigten Theater zu Breslau 2800 *M*; zweite Soubrette am Posener Stadttheater 2400 *M*; zweite jugendlich dramatische Sängerin in Straßburg 2400 *M*). Vielfach birgt sich die ominöse Bezeichnung „zweites Fach", die kein Schauspieler gern eingestehen mag, hinter der besser klingenden „Chargen". Dem Chargenspieler fallen die Episoden zu, die Zwischenspiele. Oft sind sie die dankbarsten Rollen des Stückes, geben ihrem Darsteller Gelegenheit zur feinsten Charakteristik und erfordern einen hervorragenden Künstler, um zur rechten Wirkung zu gelangen. Der kleine Schauspieler aber erleichtert sein Los, indem er seine Nebenrollen als Chargen bezeichnet. Daher finden sich in der Rubrik „Chargen" zum Teil die kleinsten Gagen (am Hannoverschen Hoftheater 175 *M* monatlich = 2100 *M* in der Spielzeit, am Düsseldorfer Lustspielhaus 80 *M* monatlich = 600 *M* in der Spielzeit, in Königsberg 85 *M* monatlich = 635 *M* in der Spielzeit).

Die Chorsänger. In der modernen Oper ist der Chorsänger eine wichtige Persönlichkeit. Der Unterschied zwischen den Aufgaben, die er in der italienischen Oper zu bewältigen hatte, und denjenigen, die ihm durch Richard Wagner und in der Gegenwart durch Richard Strauß zugewiesen werden, ist riesengroß. Von den einfachen,

[1] Und Orchestermitglieder, die aber in diese Untersuchung nicht mit hinein gezogen sind.

mehr begleitenden und füllenden Weisen jener älteren Werke, die an allgemeine musikalische Bildung, an Takt- und Treffsicherheit relativ geringe Anforderungen stellten, hatte der Chor durch die modernen Meister sich in die kompliziertesten Gewebe kühnster Polyphonien hineinzufinden, die ihn zu einer ganz selbständigen, für die Gesamtwirkung oft entscheidenden Bedeutung erheben. Diese schwierigen Aufgaben verlangen ein sehr sorgfältiges Studium. Der Chor muß Separatproben halten neben den Ensembleproben. Oft wird er ein bis zwei Stunden früher zur Probe bestellt als die Solisten, muß aber bis zum Schluß deren Probe aushalten und alle Wiederholungen, die für diese notwendig sind, soweit er dabei beteiligt ist, mitmachen. Spielfreie Tage gibt es für den Chor nur an Hof- und Stadttheatern, die neben der Oper noch Schauspiel geben, an den Opernhäusern Berlin, Dresden, München, Frankfurt a. M. u. ä. nicht. Ber Bühnenverein selbst rechnet eine durchschnittliche tägliche Beschäftigung von 8—9 Stunden für den Chor an diesen Theatern. An den meisten Bühnen wird er überdies zur Statisterie herangezogen und ist dann auch jeden Abend auf der Bühne. Die Gagen der gelernten Chorsänger übersteigen selbst an den besten Hoftheatern nicht 1800 ℳ jährlich, sind aber vielfach ganz erheblich niedriger. Dazu kommt vielerorts noch ungarantiertes Spielgeld für jedes Auftreten, das oft im Jahre 200—300 ℳ ausmacht (Berlin 500 ℳ). Im günstigsten Fall verfügt also der an einem großen Hoftheater angestellte Chorsänger über 150—200 ℳ monatlich. Höher kann er es nicht bringen. Die Chorbässe stehen hinter den Tenören zurück, die Frauen hinter den Männern, und unter ihnen wieder die Altstimmen gegen die Soprane.

So kümmerlich die Existenz des Hofopernchorsängers auch ist, er ist doch wenigstens das ganze Jahr versorgt. Das fällt an den Stadttheatern, auch an den großen,[1] fort. Der Chorsänger bekommt aber noch schwerer ein Sommerengagement als die kleinen Schauspieler und Sänger, da die meisten Sommerbühnen zu klein sind, um einen Chor zu halten, und ihre zweiten Fächer zum Chorsingen verpflichten. Der Chorverband meint, daß im Sommer ca. 1700 Chorsänger brotlos seien. Daher hat der Verband dahin zu wirken gesucht, daß die Städte ihren Chorsängern Sommersustentationsgagen gewähren. Im Sommer 1907 zahlten eine solche Subvention:

[1] Mit Ausnahme von Frankfurt a. M. und neuerdings Leipzig.

	in der Höhe von
Düsseldorf	50 M monatlich
Köln a. Rh.	50 „ „
Zürich	50 Fr. „

Bis zum Jahre 1910 sind dazu gekommen:

Augsburg	40 M monatlich	
Barmen	nicht näher angegeben	
Basel	50 Fr. „	
Dortmund	Halbe Wintergage	
Elberfeld	50 M monatlich	
Essen	Halbe Gage	
Freiburg i. Br. . . .	50 M monatlich	
Graz	60 Kr. „	
Hamburg	50 M „	
Kiel	50 „ „	während 3 Monaten
Lübeck	200 „ für $3\frac{1}{2}$ Monat	
Straßburg	50 „ monatlich.	

Die Gegenleistungen, zu denen der Chor dafür verpflichtet ist, sind verschieden:

Dortmund: wochentäglich 1 Stunde Chorprobe, im Juli 3 Wochen Ferien mit Bezügen;

Düsseldorf: 1 Stunde Chorprobe täglich, zweimal 14 Tage Ferien mit Bezügen;

Elberfeld: 1 Stunde Probe täglich, 4 Wochen Ferien mit Bezügen;

Essen: Chorprobenverpflichtung;

Freiburg i. Br.: 8 Vorprobentagenverpflichtung;

Lübeck: Proben vom 16. Juni bis 15. September;

Straßburg: 1 Monat Chorprobenverpflichtung mit halber Tagesgage.

Hamburg verlangt keine Proben. Von den fehlenden Städten war die Frage nach der Gegenleistung nicht beantwortet.

Damit ist ein wesentlicher Schritt zur Besserung der Lage der Chormitglieder getan, und es steht nur zu hoffen, daß reiche Städte wie Breslau, Bremen, Nürnberg, um nur einige zu nennen, dem Beispiel folgen. Für sich selbst sorgen diese Theater, die ihre Chormitglieder im Sommer nicht ihrem Schicksal überlassen, am besten, da sie sich einen Stamm gut geschulter Kräfte für ihren Chor erhalten. Die Gagen, die

auch die größten Stadttheater zahlen — Hamburg: 1035—1300, Breslau: 840—1200 ℳ, Nürnberg: 600—1200 ℳ, Stettin: 420—1190 ℳ — sind nicht dazu berechnet, Ersparnisse zu machen. Wo keine Hilfe im Sommer gewährt wird, da wird ein stetes Zu- und Abfluktuieren unumgänglich sein. Bezeichnend ist es, daß kleinere Städte wie Lübeck, Kiel, Barmen, welche Sustentationsgagen gewähren, ihre Chormitglieder besser bezahlen als das große Breslau. Besonders schlecht zahlt Prag, das seinen Chordamen nur 60—100 Kr. gewährt. In Magdeburg verdiente ein Chormitglied während der achtmonatlichen Spielzeit 860 ℳ, ein anderes 900 ℳ. In ganz mißverstandener und übel angebrachter Weise suchen sich die Hof- und großen Stadtheater oft einen billigen Chor zu verschaffen, indem sie sich selbst Chorsänger heranbilden. Diese „Choreleven" sind dann die schlimmsten Lohndrücker. Sie werden mit 760 ℳ (Karlsruher Hoftheater) 540 ℳ (Hannover Hoftheater) gar 360 ℳ (Dresden, Hoftheater) Jahresgage angestellt, verdrängen ältere, schon die volle Gage beziehende Chorsänger und müssen die zweifelhafte Wohltat ihrer Ausbildung durch jahrelange Hungergagen vergelten. Die Niedrigkeit der Gagen ist der beste Beleg für das, was schon an anderer Stelle über die Chorschulen gesagt worden ist: sie bilden ein Seitenstück zu dem Volontärunwesen. Wer sich mit solchen Gagen begnügen muß, dessen Leistungen können selbst für ein Mitteltheater nicht genügen; wer so viel gelernt hat, um auf den ersten Hofbühnen mitwirken zu können, der hat ein Recht darauf, so bezahlt zu werden, daß er wenigstens davon leben kann. *Denn der Chorsängerberuf ist heutzutage kein Nebenberuf, sondern ein Lebensberuf.*

Schlechter noch als mit dem Chor steht es mit den *Ballettmitgliedern*. Während der Chor an Bedeutung gewinnt durch die Entwicklungsrichtung, die die Oper genommen, ist das Umgekehrte mit dem Ballett der Fall. Die Zeiten sind vorüber, in denen jedes politische Ereignis zurücktreten mußte hinter einem Auftreten der Taglioni, in denen in Kassel der Befehl erging, es dürfe keine klassische Oper gegeben werden ohne Einlage eines modernen Ballettdivertissements. Wohl in keiner Nation wird die Tanzkunst auf der Bühne so wenig gepflegt, wie bei uns. Wie festgefroren steckt sie in längst überlebten Formen. Das Ballett hat eigentlich keine weitere Aufgabe zu erfüllen, als die Ballettmusik der Opern zu motivieren oder den Zauber der Weihnachtskomödie zu erhöhen. Selbständige Ballettaufführungen gehören zu den großen Seltenheiten. So ist das Ballett recht eigentlich

das Stiefkind an der Mehrzahl unserer großen Hof- und Stadttheater, und wird auch danach behandelt. Am besten wird die Ballettmeisterin bezahlt, die die Tänze einstudiert und die Verantwortung für ihr Gelingen trägt. Am Dessauer Hoftheater bekommt sie ein Jahresgehalt von 2500 ℳ. Oft ist der Posten in männlichen Händen; so in Stuttgart mit dem Jahresgehalt von 3500 ℳ. Solotänzerinnen rangieren im Gehalt an großen Theatern etwa zwischen 2000—3000 ℳ (Stuttgarter Hoftheater 2200 ℳ) ebenso ihr Partner, der Solotänzer (Stuttgarter Hoftheater 2100 ℳ). Das Gehalt der ausgebildeten Korpstänzerin kommt dem der Chorsängerin fast gleich. In Frankfurt a. M. beträgt es 120 ℳ monatlich, am Mannheimer Hoftheater 95 ℳ. Dresden zahlt nur 90, also eine Jahresgage von 1080 ℳ. Dazu kommt ein Spielhonorar von 1—2 ℳ für jedes Auftreten, das im Dezember zur Zeit der Weihnachtskomödie eine beträchtliche Höhe erreicht, in manchen Monaten aber kaum auf 10 ℳ kommt. Haben aber die Chormitglieder unter der Anstellung schlecht vorgebildeter aber billiger Kräfte zu leiden, so ist das noch in weit höherem Maße beim Ballett der Fall. Fast an jedem Theater werden Eleven herangebildet, entweder wie an den großen Hoftheatern Berlin, Dresden, München, in eigenen Schulen, wie sie geschildert wurden, oder privat durch die Ballettmeisterin. Diese Elevinnen werden, noch kaum dem Kindesalter entwachsen, mit einem Anfangsgehalt von 15—20 ℳ monatlich angestellt. Sie tanzen dann in den letzten Figuren mit und ersetzen dadurch eine Dame mit vollem Gehalt. Erst langsam, oft erst nach 8, 9 Jahren steigen sie in der Gage bis zu der Höhe, die eine von auswärts engagierte, gut vorgebildete Korpstänzerin bekommen würde. So ist das junge Mädchen oft 22—26 Jahre alt geworden, bevor sie 95—100—120 ℳ im Monat für ihre sehr anstrengende Arbeit bekommt. Tausende werden an den Hoftheatern auf die kostbarsten Stoffe für Kostüme, oft in ganz übertriebener Weise, gewendet, gewüstet wird in der Sucht, alles „echt" zu haben — aber von den riesigen Summen, die die großen Höfe ihren Theatern zuwenden, bleibt nicht genügend übrig, um diesen jungen Mädchen so viel Gehalt zu geben, damit sie nicht in Not und Schande verkommen müssen, wenn die Eltern nicht in der Lage sind, sie ganz zu erhalten. „Wir brauchen gutes, kräftiges Essen, denn wir haben ein schweres Leben." Es ist ein Schmachfleck für das Dresdner Hoftheater, wenn eine Korpstänzerin, die eine Jahresgage von 576 ℳ bezieht nebst 150 ℳ Spielgeld auf die Frage: Genügt Ihre Gage zum Lebensunterhalt? antwortet: „Mit vielen Entbehrungen".

Auch die Gehälter der künstlerischen Hilfskräfte sind bescheiden genug. Für sein entsetzlich mühevolles, anstrengendes, verantwortungsvolles Amt bekommt der Souffleur an den größten Theatern nicht einmal 2000 *M* im Jahre (Wiesbadener Hoftheater 1850 *M*, Frankfurt a. M. 1800 *M*). Der Opernsouffleur steht sich besser, aber auch er bringt es im Dresdner Hoftheater nur auf 3000 *M*, am Weimarer Hoftheater gar nur auf 1200 *M*. In ähnlichen Grenzen halten sich die Gehälter der Inspizienten. Mannheim zahlt seinem Schauspielinspizienten 2400 *M*, Dresden (Hoftheater) dasselbe einem Operninspizienten. Die Oberinspizienten und die gelernten Techniker erhalten natürlich weit höhere Gehälter. In Prag bekommt der Maschinendirektor 6800 Kr.

Die Gagen der mittleren Theater.

Stadt	Fach	Saison-einkommen
	I. Fächer:	
Dortmund (8 Monate) . . .	Jugendl. Heldentenor	6400 *M*
"	Heldenbariton	6400 "
"	I. Held	5600 "
"	I. Liebhaberin	4000 "
Düsseldorf (8 Monate). . . .	I. Held	5200 "
"	Opernsoubrette	5200 "
"	Tenorbuffo	4440 "
Danzig (8 Monate)	I. Held u. Liebhaber	3600 "
"	I. seriöser Baß	3600 "
"	Charakterkomiker u. Regisseur.	2600 "
Königsberg (7½ Monate) . .	Heldentenor	10500 "
"	I. Altistin	3825 "
"	I. seriöser Baß	3700 "
"	Jugendl. Held u. Liebhaber	2800 "
Halle (7 Monate)	I. Heldin	3500 "
"	I. sentimentale Liebhaberin .	1750 "
Metz (7 Monate)	I. Heldin u. Salondame . . .	2100 "
Mainz (7 Monate)	I. Heldin u. Salondame . . .	2100 "
Aachen (7 Monate)	I. Heldin u. Salondame . . .	2100 "
"	I. Held	2800 "
"	Jugendl. Held	2400 "
	II. Fächer:	
Dortmund (8 Monate) . . .	II. Komiker	2400 *M*
"	Chargenspieler	1200 "
Düsseldorf, Stadtth. (8 Monate)	Chor u. kleine Rollen	1060 "
Königsberg (7½ Monate) . .	Chor u. kleine Rollen	1200 "
Halle (7 Monate)	Chargenspieler	700 "
"	Chargenspieler m. Chorverpfl.	970 "
Magdeburg (7½ Monate) . .	Chor u. kleine Rollen	860 "

Stadt	Saison-einkommen	Stadt	Saison einkommen
	Chorsänger:		
Dortmund (12 Monate) . .	1400 ℳ	Halle	1120 ℳ
„	1550 „	„	1190 „
„	1580 „	„	1200 „
„	1830 „	Aachen (12 Monate)	500 „
„	1860 „	„	840 „
Düsseldorf (12 Monate) . .	1400 „	„	920 „
Königsberg (7½ Monate) .	975 „	„	950 „
„	1200 „	„	990 „
Straßburg (8 Monate) . . .	1080 „	„	1000 „
Magdeburg (7½ Monate) .	780 „	„	1025 „
„	937 „	„	1120 „
Halle (7 Monate)	900 „	„	1150 „
„	1050 „		

Man erinnere sich nur, was an diesen Theatern zum Teil geleistet werden muß. „Auftreten im Februar 17 mal; an den 3 Karnevalstagen waren insgesamt 7 Vorstellungen, ohne jede Vergütung für das Personal, vergangenes Jahr sogar 8". „Mitglieder, die in der Nachmittagsvorstellung wirkten, mußten noch auf Abstecher, ohne Entschädigung." (beides aus Aachen). „Kein Fach ist doppelt besetzt, an 210 Tagen fanden 272 Vorstellungen statt, davon 30 in Düren. 137 waren Schauspielvorstellungen, 66 verschiedene Stücke wurden gegeben, der größte Teil nur einmal" (Aachen). Je kleiner die Gage, desto größer die Arbeitsleistung. Der zweite Liebhaber, Naturbursche mit Chorverpflichtung in Augsburg, der eine monatliche Gage von 50 ℳ bezieht, ohne jegliches Spielhonorar, schreibt: „Schauspieler mit Chorverpflichtung ist wahnsinnig angestrengt; ich spiele fast jeden Tag. Wird keine Rücksicht genommen". Das Schillertheater in Altona zahlt für eine 9 monatliche Saison:

I. Held und Liebhaber, zugl. Oberregisseur	4200	ℳ
Regisseur und Schauspieler	3375	„
I. Chargenspieler	1890	„
Komische Alte	1890	„
Jugendlicher Komiker	1550	„
Chargenspieler	1250	„
II. Naive mit Chorverpflichtung	900	„
Chargenspieler	900	„
Naturbursche	270	„

Der letztere spielte für seine 30 ℳ monatlich im Dezember 76 mal, ohne Vergütung. „Im Monat Dezember hatten wir fast 80 Vorstellungen, in denen die meisten Mitglieder und der gesamte Chor mitwirken mußten“.

Und so geht es abwärts mit den Gagen bis zu den **kleinen Theatern,** wo nur die größten Attraktionen es auf 150 ℳ monatlich bringen, die übrigen sich mit 120, 100, 90, auch 60 und 50 ℳ begnügen müssen. Dabei natürlich 30 mal im Monat auftreten, wenn nicht mehr, denn das Personal schrumpft zusammen wie die Gagen. Die Zahlen bedürfen keines Kommentars, sie reden laut für jeden, der verstehen will.

Stadt	Fach	Saison-einkommen
	Sänger:	
Luzern (6 Monate)	Heldentenor	2800 Fr.
„	Opern- u. Operettentenor	2000 „
„	Baßbuffo u. Regisseur	1300 „
St. Gallen (7 Monate)	I. Bariton	2100 „
Saarbrücken (6 Monate)	I. Tenor	2100 ℳ
Plauen (7 Monate)	Tenorbuffo	2450 „
„	Heldenbariton	2275 „
„	Lyrischer Tenor	2100 „
„	Bariton	1050 „
Leitmeritz (7 Monate)	I. Operettentenor	1540 Kr.
Stendal-Rathenow (6 Mon.)	I. Operettentenor	1200 ℳ
Ulm (6 Monate)	Operettentenor	1080 „
Pforzheim (7 Monate)	Tenorbuffo	1400 „
Glogau (6 Monate)	„	1350 „
Aschersleben (7 Monate)	„	1050 „
Zittau (6 Monate)	„	840 „
Pirna (6 Monate)	„	600 „
Landshut (6 Monate)	„	480 „
Kaiserslautern (6 Monate)	„	450 „
Luzern (6 Monate)	Hochdramat. Sängerin	1620 Fr.
„	Opernaltistin	1400 „
„	Opern- u. Operettensoubrette	1320 „
„	Sängerin u. Schauspielerin m. Chorverpflichtung	750 „
„	Sängerin m. Schauspielverpfl.	720 „
Bremerhaven (8 Monate)	Operettensoubrette	1840 ℳ
Liegnitz (6 Monate)	„	1800 „
Stettin, Stadtth. (7 Monate)	„	1750 „
Frankfurt a. O. (6 Monate)	„	1500 „
Schweidnitz (6 Monate)	„	1030 „
Bochum (6½ Monate)	„	895 „
Königshütte (6 Monate)	„	810 „
Iglau (6 Monate)	„	740 Kr.
Rostock (6 Monate)	„	720 ℳ
Kaiserslautern (6½ Monate)	„	455 „

Stadt	Fach	Saison-einkommen
	Schauspieler:	
St. Gallen (7 Monate) . . .	I. Held	1260 Fr.
Ratibor (6 Monate)	I. „	1200 ℳ
Pforzheim (7 Monate) . . .	I. „	1180 „
Freiberg i. S. (6 Monate) . .	I. „	1150 „
Sigmaringen (7 Monate) . .	I. „	910 „
Konstanz (6 Monate)	I. „	900 „
Krems (6 Monate)	I. „	720 Kr.
Kottbus (6 Monate).	Jugendl. Held	660 ℳ
Konstanz (6 Monate)	„ „	540 „
Zwickau (6 Monate).	II. jugendl. Held	480 „
Bonn (6 Monate)	II. jugendl. Bonvivant . . .	450 „
Bamberg (7 Monate)	Liebhaber u. Naturbursche . .	350 „
Saarburg (6 Monate)	I. jugendl. Liebhaber	220 „
Pforzheim (7 Monate) . . .	Komiker	1000 „
„	Jugendl. Komiker	910 „
Neiße (6 Monate)	„ „	810 „
Flensburg (6 Monate). . . .	„ „	710 „
Ratibor (6 Monate)	Jugendl. Gesangskomiker . .	600 „
Bamberg (7 Monate)	Drastischer Komiker.	540 „
Leoben (6 Monate)	Gesangskomiker	420 Kr.
St. Gallen (7 Monate) . . .	I. Heldin	1050 Fr.
Ratibor (6 Monate)	I. Liebhaberin	960 ℳ
Pforzheim (7 Monate) . . .	I. Heldin u. Liebhaberin. . .	840 „
Königshütte (6 Monate) . . .	Sentiment. Liebhaberin . . .	720 „
Zwickau (6 Monate).	Liebhaberin u. Salondame .	660 „
Zittau (6 Monate)	Sentiment. Liebhaberin . . .	600 „
Sigmaringen ($6^1/_2$ Monate) .	„ „ . . .	520 „
Trier (6 Monate)	„ „ . . .	480 „
Bonn (6 Monate)	„ „ . . .	450 „
Pforzheim (7 Monate) . . .	Anstandsdame	910 „
Neiße (6 Monate)	„	720 „
Freiberg i. S. (6 Monate) . .	Komische Alte	600 „
Ratibor (6 Monate)	„ „	600 „
Landshut (6 Monate)	„ „	570 „
Liegnitz (6 Monate)	II. komische Alte	540 „
Harburg a. E. (6 Monate) . .	II. „ „	510 „
Rostock ($7^1/_2$ Monate)	Naive u. Muntere	1575 „
Erfurt (7 Monate)	Naive	1260 „
Harburg a. E. (6 Monate) . .	„	960 „
Lüneburg (6 Monate)	„	900 „
Eisenach (6 Monate)	„	900 „
Bonn (6 Monate)	„	810 „
Göttingen (6 Monate) . . .	I. Naive	810 „
Heidelberg (6 Monate) . . .	I. „	750 „
Iglau (6 Monate)	I. „	700 Kr.
Itzehoe (6 Monate)	I. „	600 ℳ
Landshut (6 Monate)	II. Naive	540 „
Konstanz (6 Monate)	II. „	480 „
München, Volksth. (12 Mon.)	Naive	360 „
Elbing ($6^1/_2$ Monate)	„	313 „
Nordhausen (3 Monate) . . .	„	300 „
Fürstenberg a. O. (6 Mon.) .	„	135 „

„Ich kann mit ruhigem Gewissen sagen, daß ich in den 190 Tagen meines Hierseins 90 Tage gehungert habe, um nicht schlecht zu werden.“ (Zweite Soubrette in Krems, 360 Kr. Saisoneinkommen.) Kann das wunder nehmen bei den Gagen?!

Besondere Hervorhebung verdienen die Kapellmeistergagen. Berühmte Kapellmeister erhalten an den großen Theatern nicht weniger als die ersten Sänger. Der Kapellmeister ist die Seele der Vorstellung. Mit der größeren musikalischen Bildung des Publikums, mit der Bedeutung, die das Orchester durch Richard Wagner in der modernen Oper einnimmt, ist die Stellung des Kapellmeisters eine andere, ausschlaggebende geworden. Ein großer Name als Leiter des Orchesters auf dem Theaterzettel lockt die Zuhörer nicht weniger herbei als der Name einer großen Primadonna. Dem entsprechen die Gagen. Durch die Zeitung ging kürzlich die Notiz, daß Felix Mottl in München jährlich 55000 ℳ beziehe. Den ganzen Wandel nicht nur in der Wertschätzung der musikalischen Leistung sondern in den Ansprüchen der Künstler begreift man, wenn man mit dieser Summe das Gehalt Liszts als Kapellmeister in Weimar, 1000 Taler, oder die dürftigen 5000 ℳ jährlicher Gesamtbezüge vergleicht, die Hans von Bülow vor 30 Jahren in Meiningen als Intendant erhielt, beide zu einer Zeit, in der diese großen Reformatoren des Musikwesens die Welt mit ihrem Ruhm erfüllten und ein Arbeitsquantum lieferten, der letztere in den anstrengenden Tourneen mit der Kapelle, das wohl kaum einer von den jetzt so hoch bezahlten Künstlern zu bewältigen imstande wäre.

So sehr sich die Stellung der Kapellmeister an ersten Theatern gebessert hat, so sehr ist das Gegenteil an den mittleren und kleinen Theatern der Fall. Hier ist das Publikum nicht fähig, die künstlerische Leistung zu würdigen. Die Mohrenwäsche, die an den müden, überarbeiteten Orchestermitgliedern, deren Zahl stets viel zu gering ist, und ebenso an den untauglichen Chorsängern vorgenommen werden mußte, um überhaupt eine Aufführung zustande zu bringen, entgeht ihm. Es beurteilt die Leistung als solche, findet sie nichts wert im Vergleich zu anderen, die es in der großen Stadt gehört hat, oder ergötzt sich kritiklos an der Musik und spendet seinen Dank denen, die auch das Auge erfreuen, den Sängern. Orchester und Chor sind stets die Stiefkinder selbst an

größeren Theatern [1]. Ouvertüre und Zwischenspiele zu würdigen vermag nur ein durch viel gute Musik gebildetes Publikum; wie lange hat es gedauert, bis selbst das großstädtische dazu erzogen wurde, rechtzeitig zum Beginn der Ouvertüre auf seinen Plätzen zu sitzen und nicht die Musik mit dem Klappen der Parkettsitze zu begleiten und die wenigen Andächtigen zum fortwährenden Aufstehen zu zwingen! Das kleinstädtische Publikum hat noch all diese Unarten beibehalten. Und der Kapellmeister ist an allen, sagen wir ruhig: nicht ganz großen Theatern nebst dem Regisseur die am meisten geplagte Persönlichkeit, dessen Mühe noch dazu am schlechtesten gelohnt wird. Die Kapellmeistergagen sind abgesehen von den wenigen Stargagen, die die Berühmtheiten beziehen, jämmerlich. Am Breslauer Stadttheater gibt ein Kapellmeister an für 8 Monate 2000 M, in Dortmund dasselbe, in Oldenburg 1875, in Posen 1680. Die geringen Gagen machen es kleinen Theatern möglich, mehrere Kapellmeister anzustellen, was sich in dem Personenverzeichnis sehr günstig ausnehmen mag, den Bedürfnissen aber garnicht entspricht. In Rostock z. B. ist der erste Kapellmeister mit 1500 M, der zweite mit 900 M, der dritte mit 630 M für die Spielzeit engagiert; in Luzern der erste mit 1080 Fr., der zweite mit 980 Fr., der dritte mit 720 Fr.; in Liegnitz bekommt der erste für die Saison 750 M, der zweite 325 M! Könnte die Arbeit an derartigen Theatern nicht von e i n e m Kapellmeister geleistet werden, der dann wenigstens eine leidlich aus-

[1] Im Jahre 1907 veröffentlichte der Chorsängerverband in seiner Broschüre „Das Schmerzenskind der Provinzoper“ folgende Zahlen über die Stärke der Theaterchöre: „Bedauerlich für die deutsche Oper, bedauerlich für das musikliebende Publikum ist es, daß von 38 deutschen Stadttheatern in der Theatersaison 1906/07 nur 4 Theater über einen festengagierten Chor von 51 bis 59 Personen verfügten. Die Chorstärke mancher Stadttheater ist eine absolut ungenügende. Nachstehende Zahlen beweisen dies:

An 4	Stadttheatern bestand der Chor (Damen u. Herren) aus	12—18	Pers.
„ 2	„ „ „ „ „ „ „ „	22—23	„
„ 3	„ „ „ „ „ „ „ „	24—26	„
„ 2	„ „ „ „ „ „ „ „	30	„
„ 2	„ „ „ „ „ „ „ „	32—33	„
„ 2	„ „ „ „ „ „ „ „	38	„
„ 1	„ „ „ „ „ „ „ „	45	„
16			

Weitere 8 Stadttheater besaßen nur einen Chor von 17—30 Personen und verstärkten denselben bei großen Opern durch einen sogenannten Extrachor von 8 bis 12 Personen.“

reichende Gage bekommen könnte, anstatt daß drei dort hungern? Weitere Beispiele: Bamberg 700 M für die Spielzeit, Bielefeld 810 M, Mainz 840 M, Göttingen 630 M, Saarbrücken 630 M, Schweidnitz 580 M. Und auch hier ist das Angebot so groß, daß Anfänger froh sind, auch nur als Volontäre ankommen zu können. „Die Lage der Kapellmeister an mittleren Theatern wird durch das Volontärunwesen immer trauriger". (Erster Kapellmeister Bern).

Berufsausgaben. Unter den beruflichen Ausgaben des Schauspielers stehen die Ausgaben für seine Bühnengarderobe obenan. Die Frage nach ihrer Höhe in den Fragebogen ist vielfach mißverstanden worden. Viele haben augenscheinlich die Kosten ihres gesamten Lebensunterhaltes angegeben. Es wurde zuerst versucht, diese herauszunehmen aus der Statistik und gesondert zu bringen, der Versuch gelang aber nicht. Es erwies sich als unmöglich, bei jeder einzelnen Antwort festzustellen, in welche Rubrik sie gehöre. Zahlreiche Gründe, die sich der Beurteilung entziehen — Übergang in ein anderes Fach, Novitäten, die besondere Toiletten erheischen, glänzende Neuinszenierungen — können die Ausgaben zu großer, unwahrscheinlich klingender Höhe anwachsen lassen. Der aufmerksame Leser wird es sehr bald merken, wenn er einem der eben erwähnten Fälle begegnet. Wenn ein Chorsänger mit einem Einkommen von 1000 Kr. 2000 Kr. als berufliche Ausgaben angibt, so kann kein Zweifel darüber bestehen, daß er die Summe für Bühnengarderobe allein nicht hat ausgeben können. Vielfach gibt der Wortlaut der Antwort Aufklärung. Und auch diese Angaben, die sich auf die ganze Erhaltung beziehen, sind lehrreich genug, um ihre Veröffentlichung zu rechtfertigen. Im allgemeinen werden die Ausgaben bestimmt durch das Fach, den Charakter des Theaters und die Ansprüche des Publikums. In der Statistik soll nur das Verhältnis von Einkommen und Ausgaben gezeigt werden, der Name des Ortes der Wirksamkeit wie der des Theaters ist daher fortgeblieben.

Die beruflichen Ausgaben des Schauspielers sind durchweg außerordentlich hoch sowohl im Verhältnis zum Einkommen wie im Verhältnis zu den Berufsausgaben anderer Stände. Für den Arzt, den Zahnarzt bringt die Installation Kosten mit sich, die oft genug Schulden auf Jahre hinaus nach sich ziehen. Aber damit haben dann die großen Ausgaben ihr Ende erreicht. Elektrische Maschinen, Mikroskope u. a. nutzen sich nur in langer Zeit ab; und werden sie durch neue Erfindungen überholt, so sind die alten darum durchaus noch nicht

wertlos. Noch geringer sind die Berufsausgaben des Juristen: Büreaumiete und Schreiberhonorare die wesentlichsten. Für den Schauspieler aber hören die Ausgaben nie auf. Seine Ausstattung ist in wenigen Jahren verbraucht oder zum größten Teil wertlos. Die Sachen werden unmodern, oder der Staub, dieser chronische Gast in den Garderoben und auf der Bühne, greift sie an und nimmt ihnen die Frische. Sobald dem Regisseur etwas an seiner Kleidung nicht paßt, muß er sich anschaffen, was verlangt wird, wie schwer ihn auch im Moment die Kosten treffen mögen. Er kann also nicht wie andere Leute seine Ausgaben nach den Einnahmen richten oder sie dann machen, wenn es ihm am bequemsten ist. Zuweilen ist sogar in den Kontrakten vorgesehen, daß dem Schauspieler die Auslagen für Toiletten oder andere Dinge, die er nach Ansicht des Direktors braucht, von der Gage abgezogen werden können.

Auch im Privatleben kann der Schauspieler nicht sparen wie er vielleicht möchte, sobald er eine bessere Stellung erreicht hat. Das Publikum verlangt von ihm, daß er auch auf der Straße stets eine elegante Erscheinung abgibt. Hat er den doch sehr berechtigten Ehrgeiz, in den besseren Familien der Stadt verkehren zu wollen, so muß seine Wohnung in einem guten, d. h. teuren Teil der Stadt liegen, muß geräumig genug sein, um einmal ein paar Freunde zu empfangen, muß gut, sogar modern eingerichtet sein. Das Bohêmetum ist ein trauriges Vorrecht des kleinen Mimen; dem ersten Fachspieler eines besseren Theaters gestattet man es nicht.

Das alles gilt in noch weit höherem Maße von dem weiblichen Bühnenmitglied. Wie schon im bürgerlichen Leben der Frau die Aufgabe zufällt, in das gesellschaftliche Bild Farben, Abwechselung und Freude hineinzubringen, um wieviel mehr noch auf der Bühne. Die Pracht der Kostüme ist ein integrierender Bestandteil der Ausstattung. Dekorationen und Kostüme müssen harmonieren, zu einander stimmen. Man erinnere sich, wie riesenhaft die Summen, die auf die Ausstattung verwendet werden, gewachsen sind, und man wird die oft unerträgliche Last begreifen, die den Schauspielerinnen aufgebürdet wird. Ein großer Irrtum ist es, wenn man glaubt, wie das häufig der Fall, man könne sich auf der Bühne mit billigen Stoffen begnügen. Seitdem die Gasbeleuchtung dem elektrischen Licht hat weichen müssen, sind die Zeiten vorüber, in denen ein wohltätiges Halbdunkel manchen Schaden verbarg, ein billiges Gewebe ein kostbares vortäuschen konnte. Grobe baumwollene Sammete geben nicht dieselben Falten wie seidene;

billiger Atlas verrät sich ebenfalls durch seine Steifheit und durch den Mangel an Glanz. Minderwertiger Schmuck wirft keine Lichter — und gute Imitationen sind enorm teuer. Der vielgerühmte „Sinn für das Historische" unserer Zeit gestattet nicht die geringste Inkorrektheit im Kostüm. Schuhe, Fächer, Schmuck, Haarputz, jedes kleinste Toilettenrequisit muß dem Zeitgeschmack entsprechen. Mit den Rubriken: römisch, spanisch, Rokoko kommt jetzt kaum noch ein mittleres Theater aus. An allen großen Bühnen, nicht nur an den sich in raffiniertestem Luxus überbietenden ersten Berliner, sind Kostüme wie Toiletten das wichtigste Attraktionsmittel für das Publikum, ein Attraktionsmittel, an dem der Unternehmer um so weniger gesonnen ist zu sparen, da er nur zum kleinsten Teil die Kosten tragen muß. Bekanntlich sind die weiblichen Mitglieder verpflichtet, sich die historischen Kostüme selbst zu stellen, trotzdem sie durchweg schlechter bezahlt werden und weit größeren Aufwand treiben müssen. Wie die geringere Besoldung in der mangelnden wirtschaftlichen Selbständigkeit der Schauspielerin früherer Zeiten wurzelt — in der alten Prinzipalschaft waren die weiblichen Darsteller Frau und Töchter des Prinzipals oder der männlichen Mitglieder — so haben wir es auch bei den ungleichen Lasten mit dem Überrest einer alten Tradition zu tun. Bei den Komödianten des 18. Jahrhunderts sorgten die geschickten Finger der Frauen der Truppe für den eigenen Staat wie für den der Männer; und da man alle Stücke im Kostüm der Zeit gab, so war die Aufgabe auch nicht allzu schwer. Erst als man in den dreißiger Jahren anfing, die historischen Stücke auch im historischen Gewand zu geben, als die Anforderungen des Publikums von Jahr zu Jahr stiegen, da wurde die Last übermächtig, erdrückend. Die geringsten Ausgaben — wie die größten Gagen — haben die Sänger. Da die historischen Kostüme den Männern geliefert werden, so bleibt nur noch die Anschaffung des sog. „kleinen Kostüms", (Schuhe, Strümpfe, Spitzenkragen usw.) der Schminke usw. Aber auch hierfür werden an großen Stadttheatern 100 ℳ in der Saison gerechnet als Abnutzungskosten, während ein lyrischer Tenor und Spielbariton angibt: „ca. 800 ℳ, da ich Anfänger bin". Ausnahmegagen legen natürlich auch besondere Verpflichtungen auf. An den größten Hof- und Stadttheatern wird sich der Heldentenor nicht mit den Kostümen begnügen, die ihm geliefert werden, nicht begnügen *können*, denn das Publikum will seinen Liebling glänzend sehen. Rechnet man für die Lohengrinrüstung und den Hochzeitsmantel 1000—1500 ℳ, so ist das

durchaus nicht allzu hoch [1]. Aber das Repertoire der Sänger ist klein; sind die Anschaffungen einmal gemacht, so hören die großen Ausgaben auf. („Ausgaben nicht bedeutend, da ich Sänger bin" lyrischer Tenor.) Das ist ein Vorteil der Sänger gegenüber den Schauspielern. Wenn auch Heldenspieler, Heldenväter, Komiker ebenfalls sich nur das kleine Kostüm zu verschaffen brauchen, sofern sie in historischen Stücken auftreten, so rechnet doch selbst in einem so kleinen Theater wie Regensburg der Heldenvater, bei einem Saisoneinkommen von 1300 ℳ, 150 ℳ auf dies, „die erstmaligen Anschaffungen von Trikots, Schuhen usw. nicht gerechnet", derjenige in Kottbus mit 900 ℳ Einkommen gar 180 ℳ. Der erste Komiker an einem der größten Stadttheater schreibt: „Da ich zumeist in Kostümrollen draußen stehe, so komme ich mit 500 bis 600 ℳ für Neuanschaffungen an moderner Garderobe, Trikots, Theaterwäsche und -schuhwerk ganz gut aus". In den meisten Fällen werden Helden und Heldenväter und auch Komiker auch zum modernen Schau- und Lustspiel herangezogen, und dann steigen die Ausgaben sofort um das dreifache. Bonvivant und Liebhaber müssen in Anzügen, Kravatten, Stiefeln und Schuhen das Neueste vom Neuen tragen, alles selbstverständlich in tadelloser Qualität. Da sind 2—3000 ℳ schnell verausgabt, wenn es sich um ein größeres Theater handelt[2]. Von kleineren melden die Bogen: Augsburg, jugendlicher Held, Saisongage 2700 ℳ: 400 ℳ für Bühnengarderobe, 100 ℳ für Perücken, Stiefel und dergl., 50 ℳ für Kleinigkeiten. — Für Bühnengarderobe wird ausgegeben „was von meiner Gage übrig bleibt" (erster Held und Liebhaber in Lodz, 1120 Rbl. Saisoneinkommen) — „über die Hälfte des Einkommens" (erster Held und Bonvivant in Zwickau, Saisoneinkommen 1500 ℳ) — „250—325 ℳ Garderobe nur für die Bühne" (erster Bonvivant in Göttingen, 1600 ℳ Saisoneinkommen) — „1200 ℳ für Garderobe und ca. 30 ℳ monatlich für Perücken und dergl. (Bonvivant und jugendlicher Charakterspieler am Düsseldorfer Schauspiel-

[1] Bekanntlich hatte der Sänger Götze von Verehrerinnen eine silberne Rüstung bekommen. Alvarys Tannhäuserkostüm war ein handgesticktes Wunderwerk, viele Tausende wert.

[2] Ein erster Operettenkomiker erzählte mir, daß er etwa 40 Paar Handschuhe während der siebenmonatlichen Spielzeit brauche. Im „Graf von Luxemburg" z. B., dessen zweiter Akt ein anstrengendes Tanzduett enthält, das oft wiederholt werden muß, wird jedesmal ein Paar Handschuhe bis zur Unbrauchbarkeit ruiniert. Auch der Verbrauch an Wäsche, Hemden, Kragen, die an einem Abend oft zwei- bis dreimal gewechselt werden müssen, ist sehr groß.

haus, 2830 M Saisoneinkommen) — „250—300 M, da an mein Fach ziemliche Anforderungen gestellt werden“ (erster Held und Liebhaber in Neiße, Saisoneinkommen 1350 M) — „450 M jährlich für Garderobe, Perücken, Fußbekleidung (humoristischer Chargenspieler in Gera, 1440 M Saisoneinkommen) — „ca. 200 M für Anzüge usw.“ (erster Chargenspieler und Regisseur in Freiburg i. Br., Saisoneinkommen 2000 M) — „300—400 M, auch höher, je nachdem die Stücke“ (erster Charakterspieler am Münchner Volkstheater, Saisoneinkommen 4200 M). Das sind die Männer. Nun aber erst die Frauen! Über die Toilettennot der Schauspielerinnen ist so viel in letzter Zeit geschrieben und geredet worden, daß es fast überflüssig scheint noch darüber Worte zu verlieren. Fragt man eine Schauspielerin, worunter sie am meisten leidet, so bekommt man ohne Besinnen die Antwort, unter den enormen Toilettenanforderungen. Das sind die Sorgen, die ihr die Freude an der Arbeit vergällen, ihr den Schlaf rauben, sie nur zu oft der Schande in die Arme führen. Das Hochzeitsgewand der Elsa, das Festkleid der Elisabeth im Tannhäuser kosten oft Summen, von denen manche Familie ein Jahr lang leben könnte; sie übersteigen die Jahreseinnahme der betreffenden Sängerin bei weitem. Eine der bedeutendsten Altistinnen unserer Zeit erzählte mir selbst, daß sie noch jahrelang an den Schulden zu tragen hatte, die sie bei der Anschaffung des Ortrudgewandes in ihrem ersten Engagement habe machen müssen. In unserer Enquete berechnet die jugendlich dramatische Sängerin in Breslau mit einem Saisoneinkommen von 6000 M, 3000 M auf die Anschaffung von Kostümen; selbst an den Hoftheatern, die ihren weiblichen Mitgliedern die Kostüme stellen, [1] sind die Ausgaben beträchtlich. Die hochdramatische

[1] Den weiblichen Mitgliedern werden die Kostüme geliefert in

Berlin, Deutsches Theater;
 Lessing-Theater: „Herren und Damen erhalten das historische Kostüm geliefert, bei moderner Garderobe einen Teil derselben oder einen Zuschuß“;
 Friedrich Wilhelmstädtisches Schauspielhaus;
 Neues Schauspielhaus;
 Komische Oper;
 Schiller-Theater: „Herren und Damen erhalten historische Kostüme, Damen mit kleinen Gagen erhalten im Bedarfsfalle auch moderne Kostüme, Chormitglieder erhalten historische und moderne Kostüme“;
Dortmund, Stadttheater;
Düsseldorf, Schauspielhaus: „Die Herren erhalten nur die historischen Kostüme, die Damen die historischen und die modernen“;

Sängerin am Schweriner Hoftheater, die eine Jahreseinnahme von 10 600 *M* bezieht, berechnet 800—900 *M*, ihre Kollegin in Weimar, deren Jahresgage 9000 *M* beträgt, 300 *M*. An die Koloratursängerin und an die Opernsoubrette werden in dieser Beziehung weniger Anforderungen gestellt als an die hochdramatische Sängerin, daher die Koloratursängerin in Mannheim: „die Ausgaben sind nicht bedeutend". Wo aber die Kostüme nicht geliefert werden, wie in Straßburg, da gehen auch in diesem Fach von einer Gage von 4800 *M* 600 *M* dafür drauf. Die Opernsoubrette am Düsseldorfer Stadttheater verausgabt 600 *M* für Bühnengarderobe von einem Saisoneinkommen von 5200 *M*.

Schwerer noch sind die Lasten, die die Operettensängerin und -soubrette zu tragen hat. Die Operette ist für die Theaterdirektoren die sicherste Einnahme. Auf ihre Ausstattung wird daher die größte Sorgfalt verwendet, denn die Kosten rentieren sich reichlich. Da dürfen die Sängerinnen nicht zurückbleiben. Außerdem ist das Repertoire in der Operette wechselnder als in der Oper. Fast jede Saison bringt eine neue, die dann im nächsten Jahr von einer anderen verdrängt wird. Das bedingt beständig neue Anschaffungen, und daher sind die Ausgaben der Operettensängerinnen sehr hoch. Die Operettensängerin am Oldenburger Hoftheater mit einem Saisoneinkommen von 2625 *M* gibt 1125 *M* für Bühnengarderobe aus (monatlich 150 *M*), die Operettensoubrette des Münchner Gärtnerplatztheaters 1500 *M* von 3600 *M* Gage. Also fast die Hälfte des Einkommens. Das ist auch an kleinen Theatern der Fall: die erste Operettensoubrette in Steyr muß von 1080 Kr. Saisoneinkommen 450 für Toiletten ausgeben. Die Operettensängerin in Pforzheim von 1260 *M* „mindestens die Hälfte des Einkommens", die Soubrette in Bochum von 895 *M* Saisoneinkommen „mindestens $^2/_3$ des Einkommens für Bühnengarderobe".

Freiburg i. Br., Stadttheater;
Frankfurt a. M., Vereinigte Stadttheater;
Hamburg, Deutsches Schauspielhaus;
Leipzig, Stadttheater: „Liefert sämtliche historischen Kostüme, moderne in beschränktem Maße".

Außer diesen genannten Theatern werden an allen größeren Hoftheatern den Solo- wie Chordamen die historischen Kostüme geliefert. Eine traurige Ausnahme macht das vom preußischen Hof reich dotierte Hoftheater von Hannover, das nichts liefert. Das Schweriner Hoftheater stellt neben den historischen auch ungewöhnliche moderne Toiletten, das Stuttgarter gewährt zur modernen Garderobe den Damen einen Zuschuß, den Herren Abnutzungsgeld.

So sind auch in diesen Fächern, bei denen es sich fast ausschließlich um Kostüme, nicht um moderne Toiletten handelt, die Berufsausgaben sehr hoch. Man begreift erst an der Hand dieser Zahlen, um wieviel besser sich die männlichen Mitglieder stehen, noch dazu, da die weiblichen Kostüme durchweg viel teurer sind als die männlichen. Wie bei einem Verdienst von 895 ℳ in 6½ Monaten noch ca. 600 vom Notwendigsten abgespart werden sollen, ist ein Kunststück, das wohl nicht leicht fertig gebracht werden kann. Wenn dann, wie es bei dieser Dame der Fall war, die Frage nach einem Zuschuß zur Gage mit „nein" beantwortet wird, so ist es nur folgerichtig, daß hinter der Frage: „Können Sie Ersparnisse von Ihrer Gage machen"? als Antwort zu lesen ist: „nein — aber Schulden". Welch unsagbare Tragödien liegen erst in Antworten wie: „Weit über die Einnahme" (erste jugendlich dramatische Sängerin, Stettiner Stadttheater, 1750 ℳ Saisoneinkommen); „mehr als ich einnehme" (Operettensoubrette Luzern, 1320 ℳ Saisoneinkommen); „mehr als meine Gage" (Operettensoubrette Krems, 780 ℳ Saisoneinkommen).

„Es ist ein klassisches Stück angesetzt," schrieb eine junge Dame im Jahre 1903 dem Verein ‚Frauenwohl', „ich spiele eine Königin, dazu brauche ich drei Anzüge. Ich besitze 2 Schleppkleider, aber um sie dem spanischen Kostüm ähnlich zu machen, brauche ich spanische Ärmel für jedes und gestickte Vorderbahnen für die Röcke und Taillen. Bei billigster Beschaffung stellen sich die Auslagen für Atlas, Futter, Draht, Borte, Flitter, Perlen, Aufzeichnung auf 26,60 ℳ, dazu 2,50 ℳ Arbeitslohn für die Ärmel, denn ich werde allein nicht mit allem fertig. Am Tage sind Proben zu drei verschiedenen Stücken, und so bleiben mir zur Arbeit an den beiden Kragen und der Bahn nur die Nächte. Ich arbeite einmal bis 2, einmal bis 4, einmal bis ½7 Uhr früh, dabei habe ich eiskalte Hände und Füße, und meine Stärkung während dieser anstrengenden Zeit besteht aus Kaffee mit Milch und trockenem Brod. Ich muß also für diese eine Vorstellung, nur um meine Kleider einigermaßen dem Charakter angemessen herzurichten, an 30 ℳ, einen so beträchtlichen Teil meines monatlichen Einkommens opfern und mich dabei elend abarbeiten, während der Kollege vielleicht im schlimmsten Falle einmal ein Paar Schuhe anzuschaffen hat."

Und doch: Weit, weit mehr Herzeleid noch und Sorge als die historischen Kostüme machen den Schauspielerinnen die modernen Toiletten. Der Luxus, den heutzutage auch kleine Bühnen in bezug auf Toiletten verlangen, ist etwas, wovon sich frühere Zeiten nichts

träumen ließen. Die Naive gewann und behauptete ihre Herrschaft bis in die Mitte des Jahrhunderts im duftigen Mullkleid mit dem Rosenkranz im Haar. Kein Mensch hätte mehr erwartet; die Einfachheit entsprach durchaus den Sitten des Bürgertums. Wie hat sich das seitdem geändert! Der zunehmende Wohlstand nicht nur in den oberen Kreisen sondern in immer breiteren Schichten der Bevölkerung hat zum Allgemeingut werden lassen, was früher Vorrecht weniger war. Die Talmiindustrien bereiten den Weg, wecken höhere Bedürfnisse, die Frauen und Mädchen aus dem Arbeiterstande verwenden einen viel größeren Prozentsatz des Familieneinkommens auf Putz und Tand als früher. Die billigen Preise in den Kaufhäusern verlocken zum Ankauf des Überflüssigen, das man, eben weil es so billig war, leichten Herzens forttut, sobald eine neue Mode erscheint. Die Mode verwischt jeden Unterschied des Alters und des Standes. Und diese Mode, die Nährmutter der Bekleidungsindustrie mit allen ihren Verzweigungen, sorgt für möglichst extravagante Abwechselungen, damit ein „unmodern sein" peinlich empfunden wird, und der Kaufreiz desto weitere Schichten erfaßt. Eine „Neuheit" verdrängt die andere in immer kürzeren Zwischenräumen. Nicht nur kontrastieren Formen und Farben der Hüte und Kleider eines Jahres scharf von denen des nächsten — was im Frühjahr als modern galt, ist im Sommer schon überwunden. Die Jagd wird immer toller, und unter dieser Jagd hat niemand mehr zu leiden als die Schauspielerin. In allen modernen Stücken soll sie nicht nur m i t der Mode gehen, sie soll ihr v o r a n gehen. Auch in der kleinen Stadt wollen die Frau Amtsrichter und die Frau Apotheker an der ersten Liebhaberin die kommende Mode studieren. Das beste Stück und die beste Darstellung können daran scheitern, wenn diese Schaulust nicht befriedigt wird. In den modernen Stücken sind die Toiletten der wichtigste Teil der Ausstattung, der „Wert" manch eines beruht auf ihnen allein. Daher kann der Direktor sich mit keiner Schauspielerin begnügen, die ihn nicht auch nach dieser Richtung hin unterstützt — namentlich, da sich ihm genug Damen anbieten, die seine Wünsche befriedigen. Ein hübsches Talent in einem unscheinbaren Kleid zu entdecken, ist nur ein künstlerisch feinfühliges Publikum fähig, und wo findet sich dies? Ein glänzendes Gewand aber kann manche Unwahrheit und Unschönheit im Spiel verbergen. Was Wunder, wenn der Direktor beim Engagieren mehr Gewicht auf den Schatz an Kleidern als an Können der Bewerberinnen legt!

Dieser übermäßige und unmäßige Toilettenluxus an unseren

modernen Bühnen ist natürlich, gerade so wie der Luxus in der Ausstattung der historischen Stücke, eine direkte Frucht der scharfen Konkurrenz unter den Theatern. Es gehören aber auch die Stücke dazu, um die Prachtentfaltung zu motivieren oder wenigstens möglich zu machen. In der alten Posse war dafür kein Platz, so wenig wie in dem bürgerlichen Schauspiel. Erst der Import des französischen Sittenstückes in den 60 er Jahren gab den Anstoß. Die Pariser Kokotte konnte nicht anders als im glänzendsten Rahmen erscheinen. Für die Halbwelt, die damals die Bretter beherrschte, in Rührstücken wie in Schwänken die Führung hatte, ist die Kunst sich zu kleiden ein wichtiger Bestandteil ihres Gewerbes, daher Lebenszweck, und so wird sie auch für die Darstellerin zum Teil der Rolle, ohne welche die Verkörperung bei genialstem Spiel unvollkommen wäre. Die Kleidung muß die Kokotte glaubwürdig machen. Für das in dieser Zeit auf der Höhe der Blüte stehende Virtuosentum gewannen diese Rollen dadurch an Reiz. Der Virtuose, der nur als Gast sich zeigt, greift begierig jedes Mittel auf, um zu verblüffen. Und so waren der größten aller Virtuosinnen, Sarah Bernhardt, die fabelhaften Preise ihrer Toiletten so gut Reklamemittel wie ihr Löwenkauf in England oder ihre sonstigen Exzentrizitäten. Ihre Kleider waren Kompositionen, deren Entstehungsgeschichte die Zeitungen lebhaft beschäftigte, die riesigen Summen, die ihre Toiletten allein an Zoll bei ihren amerikanischen Gastspielen kosteten, Gesprächsstoff in allen Kulturländern. So trug das Virtuosentum auch wesentlich dazu bei, den übergroßen Toilettenluxus zur Ingredienz dieser Rollen zu machen; denn keine spätere Darstellerin der „Kameliendame“, z. B. kann, wenn sie als etwas Besonderes gelten will, hinter dem zurückbleiben, was die Bernhardt oder die Duse als Typen geschaffen haben.

Wie die Konkurrenz der Theater unter einander die verschwenderische Pracht der Ausstattung und damit der Toiletten bedingt, so ist es die Konkurrenz der Schauspielerinnen unter einander, die die letztere auf die Spitze treibt. Es ist oft und mit vollem Recht behauptet worden, daß die Damen am Theater selbst sich den Strick drehen, der sie dann stranguliert. Jede sucht mit allen erdenklichen Mitteln sich zur Geltung zu bringen und die Aufmerksamkeit des Publikums auf sich zu lenken, durch Extravaganzen alle anderen auszustechen. Dem Direktor kommt dieser Kampf zugute, und er wird ihn daher nur noch unterstützen. Wo eine Toilette genügen würde, werden drei, vier improvisiert. Die Ansprüche des Publikums werden auf diese Weise künstlich gesteigert,

wer von den Darstellerinnen nicht mittun kann, bleibt unbeachtet. Es gibt Schauspielerinnen genug, die ihre dominierende Stellung einzig und allein ihren Kleidern verdanken. Zum Salonfach drängen sich die meisten. Hier findet die weibliche Eitelkeit die größte Befriedigung. Daher auch hier das stärkste Überangebot an Kräften, der schwerste Kampf für diejenige, die nichts mitbringt als ein schönes Talent und ein hübsches Gesicht.

Dazu kommt noch eins: Die leichten französischen Frivolitäten, die das Berliner Residenztheater, das Trianontheater u. ä. geben, sind neben der Operette eben diejenigen, welche in den kleinen Stadttheatern die besten Kassenstücke abgeben. Sachen wie: „Haben Sie nichts zu verzollen?" oder „Josette — meine Frau" fehlen kaum in irgend welchem Repertoire. Und hier wird wie in der Operette alles aufgeboten, um den erhofften Erfolg zu erzielen. Bei den Klassikern kommt es in den kleinen Städten nicht so darauf an. Maria Stuart braucht kein besonders Raffinement in ihrer Kleidung aufzuwenden, um sich die Herzen der begeisterungshungrigen Jugend zu gewinnen; und die Erwachsenen sind darauf gefaßt, sich mit Anstand zu langweilen. Anders bei den modernen Stücken. Dahin geht man, um sich zu amüsieren und will geblendet sein. Fährt der Kleinstädter nach Berlin, so ist es sicher das Residenztheater, das er besucht. Hier holt er sich seinen Maßstab für die heimischen Erwartungen und wehe dem Direktor, wenn er ihnen nicht entspricht; das Theaterkomitee wird ihm sofort nachweisen, daß er ein unfähiger Mann ist. Wer kümmert sich drum, woher das Geld für die Toiletten stammt?

Im großen und ganzen kann man den Ausspruch des Väter- und Charakterspielers am Danziger Stadttheater: „Die Toiletten der ersten Damenfächer stehen mit ihren Gagen in keinem Verhältnis" als Überschrift über dies Kapitel setzen, wie der vernichtende Fluch über Dantes Hölle steht. Es gilt für die Salondamen der größten wie der kleinsten Bühnen, der Hof-, Stadt- und Privattheater. An den mittleren und kleinen wird die Last noch drückender durch das ständig wechselnde Repertoire. Man erinnere sich daran, wie gering die Zahl der Wiederholungen sogar der „Schlager" ist, selbst an Theatern von der Größe des Aachener Stadttheaters. Zwei Rollen in demselben Kleid zu spielen, ist selbstverständlich für alle weiblichen Mitwirkenden ganz ausgeschlossen[1]. Solange es geht, werden die Kleider verändert, tausend

[1] Für die männlichen auch. Hat ein Darsteller an einem mittleren Theater eine Rolle in einem hellen, gestreiften, oder irgendwie auffälligen Anzug gespielt, so kann er sich in der Spielzeit nicht wieder darin zeigen.

kleine Finessen angewendet, um die Illusion neuer Kleider vorzutäuschen. „Ich bringe eine Nacht nach der anderen mit Lernen und Schneidern zu", schrieb mir die Heldin und Salondame in Göttingen. Der Schauspieler kann die spärliche Zeit, die ihm Proben und Aufführungen lassen, wenigstens zur Ruhe und Erholung verwenden — die Schauspielerin nicht. Sie muß sich die Finger wund nähen, um den Anforderungen des Regisseurs zu genügen. Man sehe sich die Gagen auch an besseren Theatern an, und man wird sich selbst die Frage beantworten können, ob es möglich ist, davon noch Schneiderinnenlöhne zu bezahlen!

Am schwersten haben es natürlich die Vertreterinnen der jüngeren Fächer. Die Antworten sind so bezeichnend, daß ich nur jeden Leser bitten kann, sie aufmerksam zu studieren, die Einkommenziffer mit der Ausgabenziffer zu vergleichen. Es ist die Illustration zu dem eben Gesagten.

Von den älteren Fächern wird nicht so viel verlangt. Die dunkleren Kleider der Mütterspielerin sind leichter zu verändern, mit einer schwarzen Sammet- oder Seidentoilette läßt sich manch eine Kommerzienrätin spielen. Ist aber das Publikum sehr verwöhnt und sind die übrigen Mitspielenden sehr elegant, so kann auch die „Mutter" nicht hinter den anderen zurückbleiben. Auch sie muß dann die neuesten Moden mitmachen und die Mode kennt die ruhige, würdige Matronengewandung nicht mehr. Wie oft haben in den letzten Jahren — um nur ein Beispiel herauszugreifen — die Pelzmoden gewechselt! Wie kann es eine Schauspielerin wagen, eine Boa zu tragen, wenn Stola modern ist, oder Kopf und Füßchen des Tieres auf der Schulter zu haben, wenn „man" sie auf dem Rücken trägt! Wieviel Phasen hat erst der Muff durchgemacht! Da heißt es: verändern, und ist das unmöglich: kaufen. Pelzsachen, auch die Imitationen, und Kürschnerarbeit sind um 100 % in den letzten 10 Jahren gestiegen und, während die Pelzmoden sonst jahrelang sich gleich blieben, wechseln sie jetzt von einer Saison zur andern. So geht es mit allen Teilen der Toilette. Begreiflich der Seufzer der Heldenmutter in Rostock: „Lebe in ewiger Not und Sorge".

Die schlimmsten Zeiten für die Schauspielerinnen sind die Übergänge in ein anderes Fach. Hat die Naive das Alter erreicht, wo sie von ihren Backfischen Abschied nehmen muß und die Salondamen geben, so bedeutet das ebenso viele neue Toiletten wie neue Rollen. Die „duftigen" Kleider kann sie nicht mehr verwenden, es muß jetzt alles kostbar, rauschend, glänzend sein. Noch einschneidender ist der

Übergang ins ältere Fach — leider durchschnittlich mit geringerer Gage verbunden. Erst wenn die Betreffende längere Zeit das Fach bekleidet, sammelt sich ein Fundus von Toilettengegenständen an — Schleier, Schals, Kämme, Spitzen, Schuhe, Schmuck — so daß nicht jede neue Rolle ungeheure Ausgaben mit sich bringt.

Die weiblichen Mitglieder des Chors und Balletts erhalten an den besseren Theatern die Kostüme geliefert, müssen aber auch dann oft wie ihre männlichen Partner[1] Schuhe, Trikots, Theaterwäsche, Schminke selbst stellen sowie, wenn vonnöten, Gesellschaftskleider. Am Dresdner Hoftheater werden „für Frackdienst und feinere Straßengarderobe 75 ₰ den Chorherren vergütet, den Damen 1 ℳ; wenn nur teilweise eigene Garderobe: 50 ₰“. An den mittleren und kleineren Theatern aber müssen die Chordamen sich auch die Kostüme selbst stellen, und es ist nicht wenig, was sie brauchen. Als Unentbehrlichstes bezeichnet der Chorsängerverband: 2—3 verschiedene Bauernröcke mit den dazu passenden Miedern, Hemden, Tüchern und dergl.; ein italienisches Kostüm; ein kurzes spanisches Kostüm; ein altdeutsches Kostüm; ein kurzes Rokokokostüm; ein langes Rokokokostüm; ein türkisches Kostüm mit Kopfputz und Schmuck; ein schottisches Kostüm; ein Zigeunerinkostüm; ein Empirekostüm; ein griechisches Kostüm; ein Maskenkostüm; ein spanisches Hofdamenkostüm; ein altdeutsches Hofdamenkostüm; ein schwarzes Sammetkostüm mit Schleppe; ein weißes Büßergewand; eine moderne Balltoilette; eine moderne Straßentoilette; ein modernes Winterkostüm; ein modernes Sommerkostüm. Was gehört dazu, um das alles erst einmal anzuschaffen! Auch die Toilettenausgaben der Ballettänzerin sind nicht unerheblich; für Theaterwäsche allein muß sie monatlich 8—9 ℳ rechnen. An Stadttheatern wie Magdeburg, Düsseldorf, Basel, Zürich, Bremen müssen sich die Tänzerinnen die Probekostüme, die rosa Strümpfe und Schuhe selbst stellen, ebenso die Trikots. Am Dresdner Hoftheater erhält jede Tänzerin 90 ℳ Schuhgeld jährlich.

[1] Der Chorsängerverband führt in seiner Broschüre „Das Schmerzenskind der Provinzoper“ an: Frack und Gesellschaftsanzug, Ritterstiefel, schwarze Schäfte, niedrige schwarze Schuhe, gelbe Schuhe, Trikots, lange Bühnenstrümpfe, Theaterhemden, Spitzenwäsche, Perücken, Schminke.

Berufliche Ausgaben.

Fach	Einkommen	Höhe der berufl. Ausgaben
Kapellmeister (51 Bogen).		
Kapellmeister	650 M	150 M
Kapellmeister, Pianist, Chordirektor	720 „	250 M
Kapellmeister	720 „	20 M
I. Kapellmeister f. Oper u. Operette	720 „	Nicht hoch
I. Kapellmeister	875 „	Habe keine
I. Kapellmeister	1050 „ Frau 1200 M	100 M p. Jahr
Kapellmeister f. Spieloper, Operette	1155 M	300 M p. Jahr
Kapellmeister	1350 „	120 M
III. Kapellmeister	1680 „	ca. 50 M
I. Kapellmeister	2100 „	1500 M
I. Kapellmeister	2625 Fr.	Minimale
Kapellmeister	3100 M	250 M
I. Kapellmeister	4800 „	50—80 M
Kapellmeister	5500 „	Nur gering
Regisseur (26 Bogen).		
Regisseur, Utilité	1950 M	ca. 300 M
Regisseur	2300 „	500—700 M
Oberregisseur, Charakterspieler	3000 „	Sehr hoch
Regisseur, Schauspieler	3375 „	2400 M jährlich
Opernregisseur, artistischer Verwalter	3600 „	300 M
Sänger, Schauspieler, auch Dramaturg, Regisseur	4000 „	300—400 M
Oberregisseur des Schauspiels	4500 „	1000 M
Oberregisseur des Schauspiels	4500 „	200 M, Zeitschrift, Bücher usw.
Oberregisseur des Schauspiels	7000 „	500 M
Regisseur, Schauspieler	10200 „	Alles in allem 2—3000 M
Sänger (190 Bogen).		
Bariton mit Chorverpflichtung	390 Rbl.	60—70 Rbl. f. Saison
Schauspieler u. Sänger (Anfänger)	420 M	1050—1200 M
Operettentenor, Buffo	520 „	25 M
I. Bariton	600 „	ca. 100 M
II. Fach, Gesang	600 „	Kann gerade leben
Tenorbuffo, jugdl. kom. Bonvivant	600 „ Frau 480 „	300 M mit Frau
Operettentenor	700 „	Gegen 2000 M
Seriöser Baß	720 „	180 M
I. Bariton	780 Kr.	20—30 Kr.
Operettenbuffo	840 Fr.	150 Fr.
Lyrischer Bariton, II. Fach	840 M	Als Sänger außer der Schminke nichts Besonderes
Sänger, Schauspieler m. Chorverpfl.	860 „	300 M
Baß, Charakterspieler	900 „ Frau 600 M	Es geht so ziemlich alles drauf
Lyrischer Tenor	960 M	ca. 250 M
Seriöser Baß	1050 Fr.	20 Fr.
Baßbariton	1050 „	100 Fr.
Tenorbuffo, jugdl. Komiker	1050 M	300 M im Jahr

Fach	Einkommen	Höhe der berufl. Ausgaben
Baß, Komiker	1050 M	2000 M
Bariton, I. Fach	1050 „	200–250 M
Lyrischer Bariton, Schauspieler	1050 „	20–30 M
Sänger	1075 Fr.	2500 Fr.
Tenorbuffo	1080 M	500 M
I. Operettentenor, Bonvivant	1080 „	300 M annähernd
I. Tenorbuffo, jugdl. Komiker	1200 „ Frau 540 M	100 M
I. Tenorbuffo	1200 M Frau 640 M	600 M für beide
Lyrischer Tenor u. Spieltenor	1200 „	ca. 800 M, da ich Anfänger und alles neu anschaffe
Sänger	1200 „ Frau 1000 M	400–500 M
Sänger, Schauspieler m. Chorverpfl.	1200 Fr.	100 Fr. p. Jahr
Tenorbuffo, jugdl. Komiker	1200 M	1200 M in dieser Saison
II. Chorbaß, Chargenspieler	1275 Fr. Frau 1200 Fr.	ca. 300 Fr.
II. Bariton, Chargenspieler	1300 M Frau 1625 M	Schwer zu sagen, da für die Frau das meiste zu Toiletten gebraucht wird
Baßbuffo, Regisseur	1300 Fr.	60 Fr. p. Saison
Heldenbariton	1350 M	200 M
Operettentenor	1400 „	500–700 M
Tenorbuffo	1400 „	200 M p. Saison
II. Bariton	1440 „ Frau 960 M	250 M beide
Tenor	1440 M	Gering
Tenorbuffo, jugdl. Komiker	1500 „	Gage geht auf
I. lyrischer Tenor	1500 „	400–500 M
I. Bariton	1260 „	50 M p. Saison
Tenorbuffo	1500 „	1000 M
Tenorbuffo, jugdl. Gesangskomiker	1600 Kr.	800 Kr.
I. Tenorbuffo	1700 „	500 „
Baßbuffo, Opernregisseur	1740 „	Mein ganzes Gehalt
Baßbuffo	1750 M	500 M
Seriöser Baß	1750 „ Frau 1400 M	200 M
I. lyrischer u. jugdl. Heldentenor	1750 M	500 M p. Saison
Opern- u. Operettentenor, Regisseur	1800 „	200 M
Baßbuffo, Schauspieler, Regisseur	1800 „	200 M p. Saison
Spieltenor	1820 „	200–300 M
Tenorbuffo, Regisseur	1890 „	300 M
Baßbuffo, Opernregisseur	1950 „	100–150 M
Seriöser Baß	2000 Kr. Frau 1200 Kr.	800 Kr.
Tenor	2000 M	20 % der Einnahme
II. Baß, Chargenspieler	2000 „ Frau 1040 M	300–400 M
Opern- u. Operettentenor, lyr. Buffo	2000 Fr. Frau 4200 Fr.	5000 Fr. p. Saison
I. Tenor	2040 M	Musikalien usw. höchstens [60 M
Seriöser Baß	2100 „	200–250 M

Fach	Einkommen	Höhe der berufl. Ausgaben
Tenorbuffo, Operettentenor . . .	2100 M	350 M
I. Opernbariton	2100 Kr.	50—80 Kr.
Baßbuffo	2100 M	40—50 M
I. Bariton	2100 „	3—400 M
Baßbuffo	2100 „	50—60 M
I. Bariton	2100 Fr.	Mindestens 200 Fr.
Opernsänger	2200 M	150 M
Heldenbariton	2250 Fr.	100 Fr.
Tenorbuffo	2450 M	3—400 M
Baßbuffo, Regisseur	2450 „	200 M
Heldenbariton	2500 „	150 M
I. lyrischer Tenor	2580 „	600 M
Tenorbuffo	2625 „	40 M p. Monat mit Ge-
Sänger und Schauspieler	2640 „	6—700 M [sangsschulden
Baßbuffo, Opernregisseur	2680 „	ca. 250 M
Operettenbariton.	3000 „	ca. 500 M
Lyrischer u. Spielbariton	3000 „ Frau 7000 M	Für mich 300 M, meine Frau 3000 M
Heldentenor	3000 Kr.	480 Kr.
Heldenbariton	3300 M	50—100 M
Tenorbuffo	3375 „	400 M p. Saison
Tenorbuffo, Opernregisseur	3400 „	Gegen 80 M
I. Bariton	3500 „	50 M
Lyrischer Tenor	3500 „	300 M
I. seriöser Baß	3600 „	150 M
Tenorbuffo, Regisseur	3600 „	250—300 M
Tenor	3600 „	500 M
Heldenbariton	3600 Rbl.	50—60 Rbl.
Baß	3600 M	ca. 100 M
Baßbuffo	3600 „	50 M
Seriöser Baß	3750 „	200—300 M
Baß	4000 „	Ein Fünftel meines Gesamteinkommens
Bariton.	4000 „	100—150 M
Spiel- u. Buffotenor	4400 „	1000 M
Baßbuffo	5400 „	2000—2500 M
Baß	5400 „	300—400 M
Heldenbariton	5500 „	1500 M
Tenorbariton	5520 „	12—1500 M
Tenorbuffo	5600 „	33 %
I. seriöser Baß	5800 „	1000 M
Seriöser Baß	6000 „	100 M
Jugdl. Heldentenor.	6400 „	ca. 50 M
Heldenbariton	6400 „	ca. 300 M
I. Operettentenor	6600 „	6600 M
Sänger	7000 „	1000 M
I. Operetten- u. Spieltenor . . .	7200 „	2300 M durchschnittlich
Lyrischer Tenor	7500 „	50—100 M
Bariton.	8000 „	300 M
I. Bariton	8000 „	400 M
Opern- u. Operettenbuffo	8000 „	2000 M
I. Bariton, Oberregisseur	8400 „	ca. 1000 M
Heldentenor	8400 „	360 M im Jahr
Seriöser Baß	8500 „	ca. 400 M

Fach	Einkommen	Höhe der berufl. Ausgaben
Heldenbariton	9000 M	100—300 M
I. Opern- u. Operettentenor . . .	9200 „ Frau 6000 M	1000 M
Heldentenor	9200 „	1000 M
Heldentenor	9800 „	ca. 500 M im letzten Jahre
Heldentenor	10500 „	200—300 M
Heldentenor	11000 „	150—200 M
Heldentenor	11000 Kr.	1000 Kr
Operettensänger	14400 M	2000 M
Heldentenor	15000 Fr.	500 Fr.
Sängerinnen (94 Bogen).		
Operettensängerin	220 M	600 M f. Kostüme usw.
Opernsoubrette	260 „	2000 M p. Saison
II. Soubrette	360 Kr.	60 Kr.
II. Soubrette	420 M	80 M
II. Soubrette	455 „	Nur Kostüme
Sängerin	456 „	Mindestens 60 M
II. Operettensängerin	480 Kr.	100—180 Kr.
II. Soubrette	480 M	100 M
II. Soubrette, sentiment. Liebhaberin	520 „	150—200 M
II. Soubrette	560 Fr.	140 Fr.
I. Sängerin	600 M	So ziemlich die Gesamteinnahme
Opernsoubrette	600 „	Mindestens 300 M
Sängerin	650 „	200 M
II. Soubrette	660 „	ca. 200 M
II. Soubrette	675 „	Die Gage reicht nicht mit [90 M
II. Soubrette	700 „	280 M
II. Soubrette	720 Fr.	100—150 Fr.
II. Sängerin u. Soubrette	740 Kr.	1000 Kr. mindestens
II. Sängerin u. Schauspielerin . . .	753 M	200 M
Operettensoubrette	780 Kr.	Mehr als meine Gage
II. Soubrette	800 M	300 M
Sängerin u. Schauspielerin	825 „	200 M
I. Soubrette	895 „	Zwei Drittel der Gage
Koloratursängerin	960 „	50 M
Koloratursängerin	990 Rbl.	160 Rbl.
Koloratursängerin	1050 M	250 M
Jugdl. dramatische Sängerin . . .	1080 „	250 M
I. Operettensängerin	1080 Kr.	450 Kr. für Toilette
Sängerin, Mütter, Chargenspielerin	1125 Fr.	400 Fr.
Jugdl. dramatische Sängerin . . .	1200 Kr.	100 Kr.
Sängerin	1260 Fr.	100 Fr.
I. Sängerin	1260 M	Mindestens die Hälfte meines Einkommens
I. Gesangssoubrette	1155 „ Mann 1155 M	300 M
Jugdl. dramatische Sängerin . . .	1280 M	150 M
Soubrette.	1320 „	Mehr als ich einnehme
Sängerin	1400 Fr.	200 Fr.
I. Soubrette	1500 M	Zwei Drittel d. Einnahme
Sängerin	1470 „	2500 M
Soubrette.	1600 „	Ein Drittel der Gage

Fach	Einkommen	Höhe der berufl. Ausgaben
Operettensängerin	1650 ℳ	Mindestens 100 ℳ
Operettensoubrette	1750 „	60 %
I. jugdl. dramatische Sängerin . . .	1750 „	Weit über die Einnahme
Koloratursängerin	2000 „	Sind nicht bedeutend
Hochdramatische Sängerin	2100 „	Durchschnittlich 200 ℳ.
Sängerin	2400 „	Auf die Hälfte meines Ein= [kommens
II. jugdl. dramatische Sängerin . . .	2400 „	500 ℳ.
Opernsoubrette	2625 „	300—400 ℳ
I. Operettensängerin	2625 „	150 ℳ im Monat
Operettensoubrette	2625 „	180 ℳ im Monat
Dramatische Sängerin	3000 „	500 ℳ
Sängerin	3000 „	600—800 ℳ
Sängerin	3200 „	Decken sich m. d. Einnahme
I. Operettensängerin	3600 „	1500 ℳ
Koloratursängerin	4400 „	400 ℳ ohne Kostüm= [anschaffungen
Koloratursängerin	4800 „	600 ℳ
Opernsoubrette	5200 „	500 ℳ
I. Opernsoubrette	6000 „	1500 ℳ
Jugdl. dramatische Sängerin . . .	6000 „	2000 ℳ
Jugdl. dramatische Sängerin . . .	6000 „	3000 ℳ für Kostüme
Sängerin	6200 „	1500 ℳ
Koloratursängerin	6200 „	Ein Drittel der Einnahme
Hochdramatische Sängerin	9000 „	800—900 ℳ
Hochdramatische Sängerin	9000 „	ca. 300 ℳ

Helden, Liebhaber, Bonvivants (262 Bogen).

Fach	Einkommen	Höhe der berufl. Ausgaben
I. jugdl. Liebhaber	220 ℳ	300 ℳ
II. Liebhaber m. Chorverpflichtung	350 „	60 ℳ p. Saison
Jugdl. Liebhaber	450 „	10 ℳ monatlich
II. jugdl. Held u. Liebhaber	480 „	ca. 200 ℳ mit Kleidung
II. Liebhaber	480 „	300—350 ℳ m. Garderobe [p. Saison
Jugdl. komischer Bonvivant . . .	480 „	130—150 ℳ.
Liebhaber mit Chorverpflichtung . .	520 „	Belanglos
II. Liebhaber	525 „	525 ℳ
II. schüchterner Liebhaber	540 „	120—125 ℳ
Jugdl. Liebhaber	540 „	200 ℳ
Moderne jugdl. Rollen	550 „	In der letzten Saison — meiner ersten — habe ich vielleicht 1000 ℳ ge= [braucht
II. jugdl. Held u. Liebhaber	553 „	Gegen 50 ℳ.
I. Naturbursche, jugdl. Liebhaber .	560 Kr.	100 Kr.
Jugdl. Liebhaber	600 ℳ	Mit Reise u. Garderobe 130 ℳ
Jugdl. Liebhaber, Charakterspieler .	600 „	In dieser Saison 200 ℳ
Held	600 „	Komme sehr mangelhaft mit meiner Gage aus
I. u. II. Liebhaber	600 Kr.	300—400 Kr.
II. jugdl. Liebhaber	630 ℳ	250—300 ℳ p. Jahr
Jugdl. Held u. Liebhaber	660 „	600—700 ℳ f. Garderobe, Reisekosten usw.
I. Held	675 „	Ein Viertel der Gage
II. jugdl. Liebhaber	680 „	600 ℳ
Jugdl. Charakterliebhaber	705 „	Gegen 500 ℳ
I. jugdl. Held u. Liebhaber	720 Kr.	140 Kr.

Fach	Einkommen	Höhe der berufl. Ausgaben
Jugdl. Liebhaber	720 M	200 M
I. jugdl. Liebhaber u. Bonvivant	720 „	ca. 400 M m. Garderobe
Jugdl. Held u. Liebhaber	720 „	200 M
I. jugdl. Held u. Charakterliebhaber	768 „	Über die Gage
I. Liebhaber	720 „	Das richtet sich nach den Garderobeanschaffungen
I. Held	720 „	200 M
Jugdl. Bonvivant u. Charaktersp.	780 „ Frau 360 M	100–150 M
Jugdl. Held, Liebhaber	790 M	250 M p. Saison
I. jugdl. Held, Liebhaber	840 „	50 M p. Monat
I. Held, Liebhaber, Bonvivant	900 „	Ein Drittel der Einnahme
I. Liebhaber, Bonvivant	900 „ Frau 900 M	300 M
I. jugdl. Held, Liebhaber	900 Kr.	250–300 Kr.
I. jugdl. Held, Liebhaber	900 M	400–500 M
Jugdl. Liebhaber	900 „	600 M
I. jugdl. Held u. Liebhaber	900 „	250–300 M
I. jugdl. Held u. Liebhaber	900 „	230 M
I. Held u. Liebhaber	900 „	200 M p. Saison
Jugdl. Liebhaber u. Bonvivant	900 „	200 M p. Saison
Jugdl. Liebhaber	900 „	100 M p. Saison
I. Held, Liebhaber, Naturbursche	910 „	200–250 M p. Saison
I. Held	910 „	200 M
I. Charakterliebhaber, Held	910 „	400 M
Liebhaber u. Bonvivant	930 „	Die Gage geht darauf
I. jugdl. Held, Liebhaber	938 „	180–200 M
II. jugdl. Held, Bonvivant	945 „	100 M p. Saison
I. jugdl. Held, Bonvivant	960 „	Zwei Drittel der Gage
Jugdl. schüchterner Liebhaber, Naturbursche	980 „	200–250 M
I. Liebhaber	980 „	200 M p. Saison
I. Held, Liebhaber, Bonvivant	1015 Rbl.	400–500 Rbl.
I. jugdl. Held	1020 M	200–300 M
Jugdl. singender Liebh., Bonvivant	1040 „	300 M im Jahre
Jugdl. Liebhaber	1050 „	400–500 M
I. Held, Liebhaber	1150 „	300–400 M
I. Bonvivant	1050 „	300 M p. Saison
I. jugdl. Held	1050 „	350 M p. Saison
Bonvivant	1080 „	ca. 380 M
I. jugdl. Held, Liebhaber	1080 „	600 M
I. jugdl. Held, Liebhaber	1080 „	300 M p. Saison
I. Held	1080 „	400–600 M
Jugdl. Held, Liebhaber	1080 „	ca. 200 M
I. Bonvivant, Regisseur	1120 Fr. Frau 1120 Fr.	200 Fr.
I. jugdl. Held, Liebhaber	1120 M	500 M
Jugdl. Held, Liebhaber	1125 „	ca. 400 M p. Saison
I. jugdl. Komiker, Bonvivant, Regiss.	1130 „	300 M
I. Held, Liebhaber, Bonvivant	1150 „	ca. 250 M p. Jahr
I. Held, Liebhaber	1150 „	300–400 M p. Saison
I. Held, Liebhaber	1170 „ Frau 600 M	250–300 M
Jugdl. Liebhaber, Bonvivant	1170 M	300 M p. Jahr

Fach	Einkommen	Höhe der berufl. Ausgaben
I. jugdl. Held	1190 Kr.	360 Kr.
I. jugdl. Held, Liebhaber	1190 „	800—1000 Kr.
Jugdl. Liebhaber	1200 ℳ	ca. 500 ℳ mit Garderobe
I. Bonvivant	1200 „	400 ℳ
Liebhaber	1200 „	200 ℳ
I. Held u. Liebhaber	1200 Kr.	600 Kr. p. Jahr
Jugdl. Held u. Liebhaber	1200 ℳ	200—300 ℳ p. Saison
I. Held u. Liebhaber	1120 Rbl.	Was mir von meiner Gage [übrig bleibt
I. jugdl. Held, Charakterliebhaber . .	1260 Fr.	200 Fr.
I. jugdl. Held	1250 ℳ	250 ℳ p. Jahr
Jugdl. Held, Liebhaber	1250 „	300 ℳ
I. Held	1270 „	100 ℳ
I. Liebhaber	1290 „	400—450 ℳ
Jugdl. Liebhaber, Bonvivant . . .	1300 „	500—600 ℳ
I. jugdl. Held, Liebhaber	1300 Kr.	1000—1200 Kr.
I. jugdl. Liebhaber	1336 Fr. mit Frau	Hier kann ich mir absolut nichts anschaffen, der großen Teuerung zufolge
I. Held u. Liebhaber	1350 ℳ	250—300 ℳ, da an mein Fach in Garderobe usw. ziemliche Anforderungen gestellt werden!
Bonvivant, Regisseur	1350 „	800—1000 ℳ
Liebhaber, Bonvivant, Regisseur .	1400 „	150—200 ℳ
I jugdl. Held, Liebhaber, Bonvivant	1400 „	500 ℳ
I. Held, Liebhaber, Bonvivant . .	1440 Kr.	60—70 Kr. monatlich
II. Liebhaber, Sänger	1440 ℳ	500—600 ℳ
Jugdl. Liebhaber, Dramaturg . . .	1440 „	60—100 ℳ, ohne moderne Garderobe
I. Held u. Liebhaber	1462 „	300 ℳ p. Saison
I. Held u. Bonvivant	1490 „	400 ℳ
I. Held u. Bonvivant	1500 „	Über die Hälfte des Ein= [kommens
Jugdl. Held	1500 „	600—700 ℳ
I. Held u. Liebhaber	1500 „	80—100 ℳ
I. Held	1500 „	30 ℳ monatlich
I. Held	1500 „	ca. 300 ℳ für Garderobe,
I. Held	1500 „	150 ℳ Reisen usw.
I. jugdl. Held	1500 „	100 ℳ monatlich
Liebhaber, Charakterspieler	1520 „	500 ℳ
I. jugdl.Bonvivant, Komiker, Buffo .	1575 „	Es geht alles drauf
Jugdl. Bonvivant, Liebhaber . . .	1575 „	200 ℳ p. Saison
Gesetzter Liebhaber.	1600 „	300 ℳ p. Jahr
I. Bonvivant	1600 „	250—325 ℳ Garderobe nur für die Bühne
I Liebhaber, Bonvivant, auch Held .	1660 „ mit Frau	500 ℳ im Winter
I. Bonvivant, Regisseur	1680 ℳ	300 ℳ
I. jugdl. Held, Liebhaber	1750 „	750 ℳ
I. jugdl. Held	1750 „	700 ℳ p. Saison
I. Liebhaber, Regisseur	1750 „	400—500 ℳ p. Jahr
I. Held u. Liebhaber	1800 „	1800 ℳ p. Saison
Jugdl. Held u. Liebhaber, Bonvivant	1800 „	250—300 ℳ
I. Held	1800 „	500 ℳ
I. Held, Liebhaber,Bonvivant, Regiss.	1800 „	ca. 400 ℳ

Fach	Einkommen	Höhe der berufl. Ausgaben
I. Held	1800 ℳ	300–400 ℳ
I. Liebhaber, Bonvivant, Regisseur	1800 Kr.	300 Kr.
I. Bonvivant	1800 ℳ	80–100 ℳ monatlich
I. Held	1800 „	ca. 400 ℳ für Garderobe usw. außer Reise
I. jugdl. Held, I. Bonvivant	1800 „	500–600 ℳ
I. jugdl. Held	1820 „	100 ℳ p. Saison
Jugdl. Liebhaber, Bonvivant	1875 „	Gage wird aufgebraucht
I. Bonvivant	1900 „	500–600 ℳ
I. Held	1920 Kr.	500 Kr. p. Saison
I. jugdl. Held u. Liebhaber	1935 ℳ	800 ℳ letzte Saison
Liebhaber	2000 „	600 ℳ
I. Held	2020 Kr.	1000 Kr.
Jugdl. Held u. Liebhaber	2100 ℳ	100 ℳ
I. Held	2100 „	Alles was v. Gage bleibt
Jugdl. Held	2100 „	300 ℳ
I. jugdl. Held	2112 „	500 ℳ
Jugdl. Bonvivant, Komiker	2340 „	500 ℳ p. Jahr
Jugdl. Liebhaber	2360 Fr.	600–800 Fr.
I. Held u. Liebhaber	2400 ℳ	1000 ℳ
I. Held u. Bonvivant	2400 „	200 ℳ p. Saison
Jugdl. Held	2450 „	350 ℳ
Jugdl. Bonvivant, Liebhaber	2500 „	1000 ℳ
I. Held	2500 „	500 ℳ
I. Liebhaber u. Bonvivant	2500 „	500 ℳ
I. Liebhaber u. Held	2520 Kr.	900 Kr.
I. jugdl. Held	2600 ℳ	600–1000 ℳ
I. jugdl. Held u. Liebhaber	2600 „	400 ℳ
Jugdl. Bonvivant	2600 „	600 ℳ
I. Bonvivant, Regisseur	2625 „	600 ℳ
I. Bonvivant, Liebhaber, Held	2700 „	1500 ℳ
I. Held u. Liebhaber	2700 „	400 ℳ Bühnengarderobe, 100 ℳ Perücken, Stiefel u. dgl., 50 ℳ Kleinigkeiten, 50–75 ℳ Trinkgelder
I. jugdl. Held, Bonvivant	2700 Kr.	1000 Kr.
I. Held	2700 ℳ	160 ℳ monatl. Lebensunterhalt
I. jugdl. Held u. Liebhaber	2800 „	500–600 ℳ
Liebhaber u. Charakterspieler	2800 „	500–600 ℳ
Jugdl. Bonvivant, schücht. Liebhaber	2800 „	600–800 ℳ
Jugdl. Held, Liebhaber, Bonvivant	2800 „	ca. 800 ℳ
Jugdl. Held	2800 „	800 ℳ
Bonvivant, jugdl. Charakterspieler	2830 „	ca. 1200 ℳ für Garderobe, ca. 30 ℳ monatlich für Perücken u. dgl.
I. Bonvivant	3080 Kr.	700 Kr. mit Reisen
Jugdl. schücht. Liebhaber, ält. Rollen	3000 ℳ	300—500 ℳ
I. jugdl. Held u. Liebhaber	3000 „	1000—1500 ℳ
I. Held	3150 „	1000—1200 ℳ
I. Bonvivant, Liebhaber	3187 „	400—500 ℳ
I. Bonvivant	3200 „	2000 ℳ
Bonvivant	3300 „	700 ℳ
Naturbursche, Liebhaber, Bonvivant	3600 „	ca. 300–500 ℳ
Jugdl. Held, Liebhaber	3600 „	1000 ℳ

Fach	Einkommen	Höhe der berufl. Ausgaben
I. Bonvivant	3600 M	800 M
I. Held u. Liebhaber	3600 „	300—400 M
Jüngste Jünglinge, älteste Greise . .	3600 „	200 M
Bonvivant, später Pères nobles . .	3600 „	300—400 M
Jugdl. Bonvivant	3750 „	900 M
I. jugdl. Held	3800 „	50 M
I. Held, Liebhaber	4000 „	1000 M
I. Held, Liebhaber	4000 „	1500 M
I. Bonvivant, Regisseur.	4000 „	1000 M
I. Held, Liebhaber, Oberregisseur .	4200 „	350 M
Jugdl. Held	4200 „	500—700 M p. Saison
I. Held	4400 „	150—200 M
I. jugdl. Held u. Liebhaber	4500 Kr.	1000 Kr.
I. jugdl. Liebh., jugdl. Charaktersp. .	4500 M	600—800 M
Bonvivant	4625 Fr.	800—1000 Fr.
I. Held u. Liebhaber	4800 M	700—1000 M
Bonvivant, jugdl. Charakterspieler .	5000 „	600 M
Held u. Liebhaber	5000 „	1500 M
Repräsentationsrollen.	5000 „	ca. 1000 M
I. Held	5200 „	1500 M
I. Held	5600 „	500 M
I. Bonvivant, Regisseur	5600 „	1500 M
Held u. Charakterspieler	6000 „	600 M
I. jugdl. Held u. Bonvivant . . .	6000 „	1000 M und mehr
Jugdl. Liebhaber	6300 „	1500 M
Jugdl. Charakterspieler	6300 „	200 M
Liebhaber, Bonvivant	7500 Kr.	3000 Kr.
	Frau 20000 Kr.	
I. Held	7500 M	1000—1200 M
Liebhaber	8000 „	3000 M
	Frau 3000 M	
Bonvivant, jugdl. Charakterspieler .	9000 M	2500 M
	Väter (89 Bogen).	
Charakterspieler, Heldenväter . . .	230 M (Sommer)	200 M
I. humor. u. ernste Väter	570 M	200 M p. Jahr
Väter, I. Chargenspieler	650 „	150—200 M
Väter	650 „	150 M p. Saison
Heldenväter	630 „	20 M monatlich
Helden- u. humoristische Väter . .	660 „	90—100 M jährlich
II. Charakter-, Väterspieler	750 Kr.	ca. 150 Kr.
Heldenväter	840 M	ca. 150 M
Väter, Regisseur	980 „	100—150 M
Heldenväter	990 „	400 M
Väter- u. Charakterspieler.	945 „	250 M
Heldenväter, Pères nobles.	900 „	500 M
I. Heldenväter.	900 „	180 M für Garderobe, Perücken und Bärte
I. Heldenväter.	900 „	250 M
I. Heldenväter, Regisseur	900 „	Sie übersteigen die Höhe
I. Heldenväter.	980 „	ca. 200 M [der Gage
I. Heldenväter, Charakterspieler . .	1020 „	500 M mit Frau
	Frau 450 M	

Fach	Einkommen	Höhe der berufl. Ausgaben
Väter, Regisseur	1080 Kr.	500 Kr.
Väter	1080 M	900 M p. Saison
I. Heldenväter, Regisseur	1080 Fr.	80—1000 Fr.
I. Heldenväter	1080 M	100 M
Väter- u. Charakterspieler	1140 „	10 %
Heldenväter, schwere Helden	1155 „ Frau 875 M	Gage reicht lange nicht
I. Heldenväter	1200 M	500—600 M
Schwere Helden, Heldenväter	1200 „	400 M
I. Heldenväter, Charakterspieler	1200 „	300—400 M
I. Heldenväter	1260 „	400 M
Humoristische Väter	1280 „	300 M
Heldenväter	1300 „	150 M, die erstmaligen Anschaffungen v. Schuhen, Trikots usw. in Höhe von 500 M nicht gerechnet
Heldenväter	1300 „	400 M p. Jahr
Heldenväter	1350 „	1500 M
Väter, Chargenspieler, Regisseur	1400 „	120 M p. Jahr
Heldenväter, humoristische Väter	1500 Fr. Frau 750 Fr.	300 Fr. mit Frau
Heldenväter, Regisseur	1500 M	500 M
Humoristische Väter, Charakterspieler	1500 Kr.	350—400 Kr.
Väter, Charakterspieler	1600 M	30 % der Gage
Helden u. humoristische Väter	1750 „	300 M
I. Väterspieler	1800 „	100 M
II. Heldenväter, Episoden	2000 „	ca. 400 M
I. Heldenväter	2100 „	1000 M
I. Heldenväter, Charakterspieler	2250 „	Ein Fünftel ungefähr
Heldenväter	2400 „	1500 M
Hum. Väter, Komiker, Regisseur	2500 „	300—360 M ohne Reisen
Humor. Charakterspieler, Regisseur	2575 „	900—1000 M
I. Heldenväter	2600 „	350—450 M
Heldenväter	2625 „	550 M p. Saison
Humoristische Heldenväter	2650 „ mit Frau	500—600 M
Heldenväter	2800 M Frau 2100 M	2500 M, hauptsächlich für Kostüme der Frau
I. Heldenväter, Regisseur	3000 M	1200 M
Pères nobles	3000 „	500 M
Humor. Väter, I. Chargenspieler	3150 Kr.	600 Kr.
Humor. Väter, Charakterspieler	3375 M Frau 3600 M	Bei mir 500, Frau 1000 M
Heldenväter	3600 M	ca. 800 M
Heldenväter	3600 „	ca. 1200 M
Heldenväter	4000 „ Frau 1485 M Pension	800—1000 M
Heldenväter	4000 M	ca. 500 M
I. Väter-, I. Chargenspieler	4200 „	1000 M
Heldenväter, Regisseur	4500 Kr.	ca. 1000 Kr.
Heldenväter	4860 M	600 M
Heldenväter, gesetzte Helden	5000 „	ca. 500 M

Fach	Einkommen	Höhe der berufl. Ausgaben
Humor. Väter, Charakterspieler	5000 ℳ Frau 3000 ℳ	800 ℳ für beide
Heldenväter	5000 ℳ	Einige hundert ℳ
Heldenväter	5500 „	100—200 ℳ
Heldenväter, Charakterspieler	9000 „	500 ℳ
	Komiker (156 Bogen).	
Naturbursche	270 ℳ	Mindestens mehr als
Jugdl. Komiker	450 „	175 ℳ [meine Gage
Jugdl. Komiker	510 „	200 ℳ
II. Operettenkomiker	525 Rbl.	10 Rbl. monatlich
Jugdl. Gesangskomiker	600 ℳ	ca. 100 ℳ p. Saison
Jugdl. Komiker	600 „	ca. 100 ℳ
Drastischer Komiker	630 „	300—400 ℳ
Jugdl. Komiker, II. Fach	720 „	ca. 240 ℳ
Jugdl. Komiker	720 „	200 ℳ
I. jugdl. Komiker	720 „	150 ℳ mindest. m. Reisen
Komiker	ca. 768 „	200 ℳ
Jugdl. Komiker, kom. Chargensp.	780 „	100 ℳ
II. drastischer Komiker	790 „	350—400 ℳ
Regisseur, Charakterkomiker	780 „	300—350 ℳ p. Saison
Inspizient, Komiker	810 Kr.	300 Kr. p. Saison
II. Komiker, sing. Chargenspieler	810 ℳ	350—400 ℳ
Jugdl. Komiker	810 „	33 ⅓ von der Einnahme
I. Charaterkomiker, Väter, Regisseur	810 „	150—200 ℳ
Jugdl. Komiker	840 Kr.	Die Hälfte meiner Gage
Jugdl. Komiker, jugdl. Bonvivant	840 Fr.	300 Fr.
Jugdl. Komiker, I. Fach	840 ℳ	350—400 ℳ
I. Chargenspieler, Charakterkomiker	864 „	200 ℳ höchstens im Jahr
I. komische Chargenspieler f. Schauspiel u. Operette	900 „	Mindestens 40% des Ge-
Charakterkomiker, Regisseur	900 „	300 ℳ [samteinkommens
Drastischer Komiker, hum. Vätersp.	900 Kr.	200 Kr. im Jahr
Charakterkomiker, Regisseur	930 ℳ	30—40 ℳ p. Saison
Jugl. Komiker, Bonvivant	960 „	Die Gage wird verbraucht, ohne daß etwas übrig bleibt
I. Charakterkomiker	960 „	150 ℳ im Jahr
Regie, Charakterkom., hum. Vätersp.	996 „	2—3000 ℳ
Komiker	1000 „	100 ℳ p. Saison
I. Komiker, Regisseur	980 Rbl.	200 Rbl.
Komiker, Chargenspieler	1020 Kr.	300 Kr. im Jahr
Charakterkomiker	1020 ℳ	200 ℳ
Operettenkomiker	1080 „	400—500 ℳ
Jugdl. komische Gecken	1125 „	ca. 200 ℳ
I. Komiker, Regisseur	1140 „	200 ℳ
Charakterkomiker, Regisseur	1171 „	300 ℳ im Jahr
Charakterkomiker	1200 „	ca. 300 ℳ
I. Charakterkomiker	1200 „	250 ℳ
I. Lustspielkomiker	1200 „	Garderobe 360 ℳ, sonst wohl schwer zu beant-
Charakterkomiker, Regisseur	1200 „	150 ℳ [worten
I. Komiker, Pères nobles, Regisseur	1200 „	400 ℳ
Drast. Komiker, Väter, Chargensp.	1260 „	80—100 ℳ

Fach	Einkommen	Höhe der berufl. Ausgaben
Jugdl. Komiker	1300 M	400 M im Jahr
I. jugdl. Komiker, Naturbursche . .	1312 „	5% Provision, sonst keine bedeutenden Ausgaben
Operetten- u. Schauspielkomiker . .	1365 „	250—280 M
Komiker	1400 Kr.	600 Kr.
I. Komiker, Regisseur.	1400 M	200 M
Jugdl. Komiker, Bonvivant	1400 „	500—600 M, Anzüge, Wäsche, Schuhe
I. Charakterkomiker.	1400 „	300 M
Charakter- u. Operettenkomiker . .	1500 „	Es geht die Gage gerade [auf
I. Charakterkomiker, Regisseur . . .	1520 „	550 M ungefähr
Jugdl. Komiker	1550 „	250 M
Jugdl. Komiker	1560 Kr.	200—300 Kr.
I. jugdl. Komiker	1680 M	Wohl 300 M inkl. Reisen
I. Gesangskomiker	1680 Kr.	So hoch als die Einnahme
I. jugdl. Gesangskom., schücht. Liebh.	1688 M	400 M
I. Komiker, Regisseur.	1800 „	450—500 M
Jugdl. Komiker	1890 „	200—300 M
Charakterkomiker	1925 „	Ein Fünftel der Gage
I. Charakterkomiker, Regisseur . . .	1940 „ mit Frau	ca. 500 M p. Saison
Jugdl. Komiker	2000 M	ca. 250 M
Charakterkomiker	2020 „	500 M p. Jahr
Charakterkomiker, Regisseur	2040 Kr.	2040 Kr.
Charakterkomiker, Regisseur	2100 M	150 M
I. Gesangs-, Charakterkomiker, Regiss.	2100 Kr.	400 Kr.
I. Charakterkomiker.	2100 M	700—800 M
Komiker	2100 „	200—300 M
I. Komiker, Regisseur	2250 „	400 M p. Saison
Komiker	2250 „	300—400 M
I. Komiker	2275 „	250—300 M ohne Reise
I. jugdl. Gesangskomiker.	2400 Kr.	350 Kr. monatlich
Komiker	2400 M	ca. 200 M
I. Komiker, Regisseur.	2450 „	ca. 300 M
Jugdl. Komiker, Bonviv. Charaktersp.	3000 „	400—500 M
Charakterkomiker, Regisseur	2600 „	200 M
II. Komiker, Chargenspieler	2600 „	600 M
I. komischer Chargenspieler	2700 „	500 M
I. jugdl. Komiker, Naturbursche . .	2720 „	600—800 M
I. Charakterkomiker.	2752 Kr.	700—800 Kr.
I. Charakterkomiker.	3200 M	500—600 M
I. Charakterkomiker, Regisseur . . .	3200 „	Im Engagement für den Monat 250 M, inkl. Pensionsbeiträge, Genossenschaft
I. Charakterkomiker, Regisseur . . .	3475 „	300—400 M
I. jugdl. Komiker	4500 „	1000 M
Charakterkomiker	4500 Kr.	1000 Kr.
Charakterkomiker	4500 M	1500 M
I. Komiker	4500 „	500 M
I. Komiker, Regisseur.	4800 „	300—500 M
I. Charakterkomiker.	5000 „	1000 M
Jugdl. Komiker	6000 „	1000 M
Komiker	6000 „	200—300 M

Fach	Einkommen	Höhe der berufl. Ausgaben
I. Komiker, humor. Väterspieler	6000 M	1000 M
I. Gesangskomiker, Regisseur	6500 „	Gegen 1200 M
I. Komiker, Oberregisseur	6750 „	1000 M
I. Charakterkomiker	7000 „	8000 M
I. Charakterkomiker	8000 „	10% läßt die Steuer gelten
Komiker	8000 „	2000 M
Chargenspieler (144 Bogen).		
Chargenspieler, jugdl. Held	350 M	740 M
Chargenspieler	360 „	200 M
Chargenspieler (Volontär)	400 „	3 M monatl. f. Garderobe-tragen
Komischer Chargenspieler	420 „	150 M
Chargenspieler	420 „	200 M p. Jahr
Chargenspieler	420 „	200 M
Chargenspieler	450 „	75—100 M
I. Chargenspieler	480 Kr.	20 Kr. wenigstens
Chargenspieler	480 M	120 M
Chargenspieler	480 „	80 M
Chargenspieler	500 „	120—200 M
Chargenspieler	525 „	Ein Viertel der Gage
Chargenspieler	540 „	200 M
Chargenspieler	540 „	120—130 M p. Saison
Chargenspieler	540 „	900 M p. Saison
Chargenspieler	545 „ Frau 545 M	300 M
I. Chargenspieler	560 M	100 M
I. Chargenspieler	700 „	350 M
I. Chargenspieler	700 „	400 M
Chargenspieler	750 „	50 M
II. Chargenspieler	1495 „ mit Frau	400 M
Komischer Chargen- u. Väterspieler	600 M	100 M
I. Chargenspieler	600 „	175 M mindestens
Chargenspieler, Chormitglied	600 Kr.	100 Kr.
Chargenspieler	600 M	200 M p. Saison
Chargenspieler m. Chorverpflichtung	600 Kr.	200 Kr.
Chargenspieler m. Ensembleverpfl.	600 M	180 M
Chargenspieler	630 „	200—250 M p. Saison mit Garderobe usw.
Chargenspieler	630 „	5—10 M p. Monat
Chargenspieler	680 „	Ein Drittel des Einkommens
Chargenspieler	700 „	ca. 300 M
I. Chargenspieler	770 „	350 M
Chargenspieler, Chormitglied	780 Kr.	Minderwertig
Chargenspieler	780 M	260 M
I. Chargenspieler	780 „	50 M
I. Chargen- u. Väterspieler	780 „	300 M p. Saison
I. Chargenspieler	840 „	100—130 M
I. komischer Chargenspieler	860 „	Dieselben können v. meiner Gage nicht gedeckt werden
I. Chargensp., Repräsentationsrollen	ca. 868 „	100 M
Chargenspieler	900 „	90—100 M
I. Chargenspieler	900 „	100 M
I. Chargenspieler	900 „	ca. 350 M für Garderobe

Fach	Einkommen	Höhe der berufl. Ausgaben
Chargenspieler, Chor	900 M Frau 340 M	200 M für Frau
I. Chargen-, jugdl. Charakterspieler.	910 M	p. Saison eine Monatsgage
Chargenspieler, II. Chorbaß	945 Kr.	200 Kr.
I. Chargenspieler, Pères nobles	950 M	300 M
I. Chargenspieler.	960 „	600 M
Chargenspieler	960 „	100—150 M
Chargenspieler, II. Komiker	960 „	300—350 M m. Garderobe
Chargenspieler	1000 „	200 M
Chargenspieler	1000 „	100 M
Chargenspieler, Episoden	1000 Kr.	250 Kr.
Chargenspieler	1000 M	400 M ungefähr
Chargenspieler m. Ensembleverpfl.	1000 „ Frau 780 M	300—400 M
Chargenspieler	1125 M	75 M
Kom. Chargen- resp. I. Chargensp.	1125 „	280 M p. Saison
Chargensp., Repräsentationsrollen	1125 „	Die ganze Gage
I. Chargenspieler.	1200 „	400—500 M
I. Chargenspieler.	1200 „	100 M p. Saison
Chargenspieler, Roués	1200 „	ca. 200 M
Chargenspieler m. Chorverpflichtung	1215 „	Fast gar nichts
II. Chargen- u. Väterspieler	1280 „	400 M p. Saison
Chargenspieler	1295 „	150—200 M
I. Chargen-, jugdl. Charakterspieler.	1320 „	400—500 M
I. Chargenspieler.	1330 „	300 M
I. Chargenspieler.	1350 „	400—500 M
Chargenspieler	1400 „	200—250 M p. Saison
I. Chargen-, Charakterspieler	1430 „	300 M in dieser Saison
Humor. Chargen- u. Väterspieler	1440 „	450 M jährlich Garderobe, Perücken, Fußbekleidg.
Chargenspieler	1440 „	100 M
Chargenspieler	1440 „	300 M
I. Chargenspieler.	1440 „	300—400 M
I. Chargenspieler.	1440 „	Bis jetzt konnte ich noch fast gar nichts ausgeben
Chargenspieler	1540 „	200 M p. Jahr
I. Chargenspieler.	1600 „	240 M
Chargenspieler	1600 Fr.	300 Fr.
Chargenspieler	1600 M	200 M
Chargenspieler	1600 „	150 M
Chargenspieler	1600 „	150—200 M
I. Chargenspieler.	1650 Fr.	400 Fr.
I. Chargenspieler.	1680 M	300 M
Chargenspieler	1750 „	400 M
Chargenspieler, Episoden	1800 „	400 M
Chargenspieler	1804 „	240 M
I. Chargen-, komischer Charaktersp.	1890 „	150—300 M
Chargenspieler, Episoden	2000 Kr.	200 Kr.
Chargenspieler, Regisseur	2000 M	ca. 200 M f. Anzüge usw.
Chargenspieler, Komiker, Regisseur	2025 „	300 M
Chargenspieler	2100 „	600 M
Chargensp., Liebhaber, Regisseur.	2220 „	400 M
I. Chargenspieler.	2400 „	60—70 M wenigstens
Chargenspieler, Inspektor	2500 „	ca. 600 M

Fach	Einkommen	Höhe der berufl. Ausgaben
Chargen-, humoristischer Vätersp.	2500 M	500 M
Chargen-, jugdl. Charaktersp., Väter, Komiker	2500 „	45 M in diesem Jahr
I. Chargenspieler	3200 „	400 M
I. Chargen-, humor. Väterspieler	3500 „	200 M durchschnittlich
Chargen-, Väterspieler	3960 „	500 M
Chargenspieler	7000 „	1500 M
Charakterspieler (124 Bogen).		
I. Charakterspieler	400 M	ca. 900 M
I. Charakterspieler	480 „	500 M
Charakterspieler, Regisseur	600 „	300 M
I. Charakterspieler	600 „	200 M im Jahr ohne Garderobe
Utilité	640 „	ca. 200 M
I. Charakterspieler	720 „	50 M
I. Charakterspieler	720 Fr.	200 Fr.
I. Chargenspieler	750 „	200 Fr.
Chargenspieler, Regisseur	800 „	250—300 Fr.
I. Charakterspieler	750 M	200—300 M
I. Charakterspieler	760 „	200—300 M m. Garderobe
Charakterspieler	840 „	150 M ohne Kleidung
Charakterspieler, Regisseur	900 „	250 M p. Saison
I. Charakterspieler	900 „	200 Kr.
I. Charakterspieler	900 „	150 M p. Saison
I. Charakterspieler, Regisseur	900 „	200—250 M
I. jugdl. Charakterspieler	900 „	120 M
Charakterspieler	900 „	200—300 M
Charakterspieler	900 „	2000—3000 M
I. Charakterspieler, Regisseur	960 „	ca. 150 M
I. Charakterspieler, Regisseur	990 „	Man spart nur wenig
Charakterspieler	1000 „	50 M
Charakterspieler	900 Rbl.	Da ich meine Familie in Berlin erhalten mußte (dopp. Haush.), waren and. Ausgaben unmögl.
I. Charakterspieler, Intriganten	1050 M	ca. 450 M
I. Charakterspieler, Chargenspieler	1050 „	200 M p. Jahr
I. Charakterspieler, humor. Väter, Oberregisseur	1080 „	ca. 200 M
I. Charakterspieler, Regisseur	1080 „ Frau 2100 M	500 M
I. Charakterspieler, Regisseur	1080 M Frau 480 M	400—500 M
I. Charakterspieler, Regisseur	1080 M	300 M
Charakter-, Chargenspieler	1100 „	1300 M
I. Charakterspieler, Intriganten	1170 „	200 M
Charakterspieler	1170 „	300 M
I. Charakterspieler, Hilfsregisseur	1190 „	300—400 M
I. Charakterspieler, Regisseur	1200 Kr.	400 Kr.
I. ernste hum. Charakter-, Vätersp.	1200 M	300 M im Jahr
I. Charakterspieler, Regisseur	1260 Kr.	120 Kr. p. Saison
I. jugdl. Charakterspieler	1300 M	100—200 M
I. Charakterspieler	1254 „	Reisen, Kleider, Neuanschaffungen im Berufe, Steuern usw. 500 M

Fach	Einkommen	Höhe der berufl. Ausgaben
Charakterspieler, Regisseur.	1400 ℳ	200 ℳ
Charakterspieler	1500 „	400 ℳ
I. Charakterspieler	1500 „	300 ℳ
Charakterspieler	1555 „	300 ℳ
I. Charakterspieler, Regisseur . . .	1580 „	230 ℳ
Charakterspieler, Regisseur.	1600 „	
	Frau 1200 ℳ	600 ℳ mit Frau
I. Charakterspieler, Regisseur . . .	1750 ℳ	2—300 ℳ p. Saison
Charakterspieler	1800 „	3—400 ℳ
I. Charakter-, Väterspieler	1840 „	400 ℳ
Jugdl. Charakterspieler	1875 „	1000 ℳ
I. Charakterspieler, Regisseur . . .	1875 „	800 ℳ
I. Charaktersp., hum. Väter, Regiss. .	2032 Kr.	200 Kr.
I. Charakterspieler, Regisseur . . .	2210 ℳ	3—400 ℳ einschl. Neuanschaffung moderner Garderobe
Komischer Charakterspieler.	2400 „	Gage reicht nicht, habe Zuschuß
I. Charaktersp., Liebhaber, Regisseur.	2450 „	800—1000 ℳ
Jugdl. Charakterspieler, Liebhaber .	2390 „	ca. 600 ℳ
Charakterspieler	2500 „	300 ℳ
I. Charakterspieler	2550 „	Alles in allem mindestens
	Frau 1200 ℳ	500 ℳ für mich u. 500 ℳ für meine Frau
Jugdl. Charakterspieler	2640 ℳ	20—25%
Charakterspieler, für alles	2800 „	500 ℳ
	Frau 500 ℳ	
I. Charakterspieler	3000 ℳ	1000 ℳ
Charakterspieler	2800 „	500—600 ℳ
Charakterspieler, Regisseur.	3000 „	2—300 ℳ
Charakterspieler, Regisseur.	3200 „	1000 ℳ
Charakterspieler	3600 Kr.	4—500 Kr.
Charakterspieler	3860 ℳ	5—600 ℳ
I. Charakterspieler	4000 „	500 ℳ im Jahr
I. Charakterspieler	4200 „	3—400 ℳ, auch höher, je nachdem die Stücke
I. Charakterspieler	4800 „	800 ℳ
I. Charakterspieler, Regisseur . . .	5000 „	ca. 25%
I. Charakterspieler	5200 „	12—1500 ℳ
I. Charakterspieler	5200 „	200 ℳ p. Saison
Komischer Charakterspieler.	5500 „	1000 ℳ
Charakterspieler, Regisseur.	6000 „	6—700 ℳ
Charakterspieler	7000 „	7000 ℳ
Charakterspieler	7430 „	150 Fr.
Heldin, Liebhaberin, Salondame (114 Bogen).		
Sentimentale Liebhaberin.	54 ℳ	Meine Gage ist bisher im wesentlichen für Garderobe draufgegangen
I. Liebhaberin, derbe Soubrette .	420 „	40 ℳ
Jugdl. Liebhaberin, Charaktersp. . .	490 „	120 ℳ im Monat
I. Liebhaberin	500 „	Über meine Gage
Salondame, weibl. Charakterspielerin	585 „	30 ℳ im Monat
Sentimentale Liebhaberin.	600 „	250 ℳ
Sentimentale Liebhaberin.	600 „	400 ℳ

Fach	Einkommen	Höhe der berufl. Ausgaben
I. sentimentale Liebhaberin	630 ℳ	3000 ℳ ungefähr
I. Liebhaberin	650 „	Die Hälfte meines Einkommens
Heroine, Salondame	650 „	300 ℳ
I. Liebhaberin, Salondame	660 „	800 ℳ
Jugdl. sentimentale Liebhaberin . .	715 „	500 ℳ
Sentimentale Liebhaberin.	720 „	340 ℳ
Salondame	800 „	Weit über die Gage
I. sentimentale Liebhaberin	720 „	Die Gage
I. Liebhaberin	780 „	60 ℳ
Sentimentale Liebhaberin.	780 „	311 ℳ
I. Liebhaberin u. Heldin	840 „	400—500 ℳ
Jugdl. sentimentale Liebhaberin . .	845 „	300 ℳ mindestens
I. Liebhaberin, Heldin	910 „	2000 ℳ
I. sentimentale Liebhaberin	900 „	800 ℳ
I. Liebhaberin, Salondame	925 „	350 ℳ p. Saison
Sentimentale Liebhaberin.	940 Kr.	2300 Kr.
I. Liebhaberin	960 ℳ	350 ℳ
Heroine.	960 „ Mann 1400 ℳ	500 ℳ
I. Liebhaberin, Salondame	990 ℳ	Mehr als meine Gage. Ich bekomme von Hause Zulage
I. Heldin	1050 „	200 ℳ jährlich.
I. sentimentale Liebhaberin	1050 „	500—600 ℳ p. Saison
Salondame	1050 „	800 ℳ p. anno
I. Heldin, Liebhaberin	1068 „	Im ersten Jahr mehrere Tausend, dann weniger
I. Heldin, Liebhaberin	1072 „	Es geht mit Ziehen und Zerren auf
I. Liebhaberin	1080 „	800 ℳ
I. Liebhaberin u. Heldin	1080 „	500 ℳ durchschnittlich
Anstandsdamen	1120 „	400—500 ℳ
I. sentimentale Liebhaberin, jugdl. Salondame	1200 „	2000 ℳ
I. Liebhaberin, Salondame	1088 „	Zwei Drittel des Einkommens
Jugdl. Liebhaberin.	1200 „	800—1000 ℳ
I. Heldin u. Liebhaberin	1320 Kr.	600 Kr.
Sentimentale Liebhaberin.	1330 ℳ	1000 ℳ
I. Heldin	1355 „	400—500 ℳ
I. sentimentale Liebhaberin	1400 Rbl.	Die ganze Gage geht drauf
I. sentimentale Liebhaberin	1400 ℳ	2000 ℳ
I. Heroine, Liebhaberin.	1500 „	200—1000 ℳ
Muntere u. trag. Liebh., Salondame	1620 „	1200 ℳ
I. sentimentale Liebhaberin	1750 „	Übersteigen m. Einkommen
I. Heldin u. Liebhaberin.	1800 „	Ausgaben sind höher wie Einnahme
Tragödin	1800 „	400 ℳ
I. sentimentale Liebhaberin	1890 „	Brauche mein Einkommen
I. Salondame	2000 „	1000 ℳ mindestens
I. sentimentale Liebhaberin	2025 „	½ meines Einkommens
I. Liebhaberin u. Salondame . . .	2100 „	1500—2000 ℳ
I. sentimentale Liebhaberin	2250 „	800 ℳ, habe manches Jahr aber mehr gebraucht
Sentimentale Liebhaberin.	2400 „	Decken sich knapp mit der Einnahme.
I. Liebhaberin	2450 „	ca. 700 ℳ

Fach	Einkommen	Höhe der berufl. Ausgaben
Jugdl. Charaktersp., jugdl. Salond. .	2625 Fr.	ca. 3000 Fr.
I. Heldin u. Salondame	2625 ℳ	Ich brauche gerade meine Gage
I. Heldin u. Liebhaberin	2625 „	1100 ℳ p. Saison
Salondame	3100 „	Decken sich kaum mit der Einnahme
I. Liebhaberin u. Salondame . . .	3150 „	1500 ℳ mindestens
Heldin	3500 „	2000—2500 ℳ
Heldin u. Liebhaberin	3770 Fr.	1500 Fr. wenigstens
Jugdl. Charakterliebhaberin	4000 ℳ	3400 ℳ
I. Liebhaberin	4000 „	700—1000 ℳ ungefähr
Salondame	4082 „	2000 ℳ ungefähr
Salondame	5000 „	3000 ℳ
Heroine.	5400 „	8000 ℳ
I. Liebhaberin, jugdl. Salondame .	5500 „	2000 ℳ
Sentimentale Liebhaberin.	6000 „	2500 ℳ
I. Liebhaberin u. Heldin	6400 „	2000 ℳ
Heroine.	9000 „	1800 ℳ
Salondame	10000 „	5000—6000 ℳ
Naive, Lustspielsoubrette (65 Bogen).		
Naive	300 ℳ	3000 ℳ
Naive, muntere Liebhaberin. . . .	ca. 313 „	100 ℳ
Naive	350 „	150 ℳ
II. muntere Liebhaberin	420 „	200 ℳ
Naive, II. Fach	450 „	In dieser Saison auf 60 ℳ
II. Naive	480 „	Weit über meine Einnahme
Chargenspielerin, Lustspielsoubrette .	510 „	So hoch, daß ich sie von der Gage nicht bestreiten kann
Sentimental-naive Liebhaberin . .	560 „	Bedeutend über Einnahme
Naive	590 „	350 ℳ p. Saison
I. muntere Liebhaberin.	600 „	200 ℳ
I. Lustspielsoubrette	600 „	Ziemlich hoch
Lustspielsoubrette.	660 Fr.	Viel über Gage
Naive	660 ℳ	Über die Gage
Naive	675 „	100—150 ℳ
II. Naive	675 „	Die ganze Gage
Naive	700 Kr.	500 Kr.
Naive u. muntere Liebhaberin . .	720 ℳ	400 ℳ
I. Naive	750 „	4—500 ℳ
Naive u. muntere Liebhaberin. . .	780 „	40—50 ℳ im Monat
I. Naive	780 „	250 ℳ
I. Naive	810 „	50 ℳ p. Monat
Muntere Liebhaberin, II. Soubrette	880 „	Übersteigen stets die Einnahme
I. Naive	900 „	500 ℳ
Lustspielsoubrette.	945 „	Übersteigen meistens die Gage
Naive u. muntere Liebhaberin . . .	950 „	400—600 ℳ
Naive u. muntere Liebhaberin . .	1120 „	500—600 ℳ
I. Naive	1260 „	600 ℳ
Naive	1280 „	Rund 1000 ℳ
Lustspielsoubrette, ins Charakterfach übergegangen	1350 „	30% meiner Gage mindestens. In diesem Winter durch den Fachübergang mehr als d. Hälfte.

Fach	Einkommen	Höhe der berufl. Ausgaben
Lustspielsoubrette	1500 M	Brauche in meinem Fach sehr wenig
Naive	1525 „	800 M
Naive	1575 „	1000 M
Naive u. muntere Liebhaberin	1575 „	50% meines Einkommens
Soubrette	2000 „	ca. 500 M jetzt, nach den großen Ausgaben der ersten Jahre
Naive	3148 „	Drei Viertel meines Einkommens brauche ich
Lustspielsoubrette	3200 „	Etwa 600 M
I. Naive	4000 „	1500 M
Naiv-sentimentale Liebhaberin	4500 „	1000 M
Naive	6000 „	2000 M
Anstandsdamen, Mütter, Alte (66 Bogen).		
Komische Alte	570 M	Gering gerechnet 20 M [p. Monat
I. komische Alte, bürgerl. Mütter	570 „	200—300 M
Komische Alte	600 „	200 M
Anstandsdamen	720 „	200 M
Singende kom. Alte, Heldenmütter	720 „	300—400 M
Heldenmütter	780 „	Unbedeutend, nicht erinnerlich
Anstandsdamen	810 „	400 M
Anstandsdamen, Mütter	810 Kr.	300 Kr.
Komische Alte	840 M	300 M
Operettenalte	900 „	500—600 M
I. komische Alte	900 „	500 M
Heldenmütter, Anstandsdamen	990 „	400 M
Anstandsdamen	990 „	Ganz verschieden, jedenfalls durch gute Toiletten immer genügend
Heldenmütter, Anstandsdamen	1024 „	30—50 M p. Monat
I. singende komische Alte	1015 „	1050 M
Komische Alte	1200 Kr.	400 Kr.
Heldenmütter, Anstandsdamen	1200 M	400 M
I. Heldenmütter, Anstandsdamen	1200 „	600—1000 M
Komische Alte	1300 „	200 M
Heldenmütter	1430 „	400 M
I. Mütter, Anstandsdamen	1400 Kr.	Ich kann meine Ausgaben mit meinem Einkommen nicht bestreiten
Heldenmütter, Anstandsdamen	1500 M	800 M
Komische Alte, bürgerliche Mütter	1600 „	500 M
I. singende komische Alte	1680 „	500—600 M
I. Mütter, Charakterspielerin	1750 „	600—1000 M
Komische Alte, bürgerliche Mütter	1875 „	300—400 M
Kom. Alte, plattdeutsche Charaktersp.	1890 „	Vielleicht 200 M, da ich einen großen Fonds an Garderobe habe
Singende komische Alte	2000 „	400—600 M
Heldenmütter, Anstandsdamen	2250 „	300—400 M
Gesetzte Salondamen, Mütter	3600 „	3000 M
Komische Alte, bürgerliche Mütter	4000 „	1800 M
Mütter	4000 Kr.	500 Kr.

Fach	Einkommen	Höhe der berufl. Ausgaben
Heldenmütter	4000 ℳ	1500 ℳ
Heldenmütter, Anstandsdamen . . .	4400 „	Ungefähr 2000 ℳ im Jahr für die Garderobe
Alte	4440 „	1300 ℳ
	Chor.	
Chorsängerin	325 ℳ	Ziemlich hoch
Chorsängerin	360 „	15—20 ℳ
Chorsängerin	495 Kr.	Sehr hoch, wenn man alle Kostüme braucht
Chor u. Statisterie	500 ℳ	100 ℳ
Chorsänger	500 „	200—250 ℳ
Chor	540 Kr.	540 Kr.
Chor u. Statisterie	570 ℳ	80 ℳ
Chorsängerin	600 Kr.	600 Kr.
Chor u. kleine Rollen	600 ℳ	200 ℳ
Chor u. kleine Rollen	600 „	40 ℳ
Chor	600 „	150 ℳ
Chor u. kleine Rollen	630 „	Bis 1000 ℳ
Chor u. kleine Rollen	650 „	Gegen 60 ℳ
Chorsängerin	660 „	225 ℳ
Chor	660 „	ca. 50 ℳ
Chor u. kleine Rollen	700 Fr.	Höher als die Einnahme
Chor u. kleine Rollen	720 ℳ	Sehr viel
Chor	720 „	Bis 600 ℳ
Chorsängerin	740 „	100 ℳ
Chorsänger	750 „	50 ℳ
Schauspielerin m. Chorverpfl. . . .	750 „	Jede Saison Auslagen für Garderobe, Schminke, Wäsche auf 10 ℳ
Chor u. kleine Rollen	750 „	Unbestimmt
Chor u. kleine Rollen	750 „	Unbedeutend
Chor u. kleine Rollen	750 „	Monatlich 3—5 ℳ, auch
Chor u. kleine Rollen	750 „	50 ℳ [mehr
Chor u. kleine Rollen	750 „	80—100 ℳ
Chorsänger	750 „	200 ℳ
Chorsänger	760 „	20 ℳ
Chorsängerin	780 „	Gegen 25 ℳ
Chor u. kleine Rollen	780 „	10 ℳ
Chor u. kleine Rollen	780 „	Nach dem Einkommen
Chor u. kleine Rollen	800 „	80—100 ℳ
Chorsänger	800 „	50—60 ℳ
Chorsängerin	810 „	Viel Geld
Chor u. kleine Rollen	840 „	Verschieden
Chorsänger	840 „	7 ℳ
Chorsänger	840 „ Frau 875 ℳ	Ich ca. 12 ℳ, m. Frau 40 ℳ
Chorsängerin	840 ℳ	100 ℳ
Chor u. kleine Rollen	840 „	1600 ℳ
Chormitglied	850 „	60 ℳ
Chor u. kleine Rollen	860 „	10 ℳ
Chor u. kleine Rollen	870 „	100 ℳ
Chor u. kleine Rollen	875 „	50 ℳ
Chorsänger	900 „	50 ℳ

Fach	Einkommen	Höhe der berufl. Ausgaben
Chorsängerin	900 ℳ	150—200 ℳ
Chorsängerin	900 „	150 ℳ
Chorsängerin	900 „	100 ℳ
Chor u. kleine Rollen	900 „	Ungleich
Chorsänger	900 „	250—300 ℳ
Chor u. kleine Rollen	900 „	50—80 ℳ
Chor u. kleine Rollen	900 „	Unberechenbar
Chor u. kleine Rollen	900 „	200 ℳ
Chor u. kleine Rollen	910 „	200 ℳ
Chorsänger	910 „	Bis 50 ℳ
Chorsänger	910 „	20 ℳ
Chorsänger	910 „	150 ℳ
Chorsänger	920 „	100 ℳ
Chorsängerin	920 „	100 ℳ
Chorsänger	935 „	50 ℳ
Chorsängerin	937 „	200 ℳ
Chor u. kleine Rollen	945 „	Auf 10 ℳ
Chorsänger	950 „	Einnahme und Ausgabe ist [gleich
Chorsängerin	950 „	1000 ℳ
Chor u. kleine Rollen	950 „	Mehr als zuviel
Chorsängerin	960 „	15—20 ℳ
Chorsänger	975 „	Mit Miete 90 ℳ monatlich
Chorsänger	980 „	15 ℳ
Chorsänger	980 „	50—75 ℳ
Chorsänger	980 „	40—50 „
Chor u. kleine Rollen	990 „	10 ℳ
Chorsänger	1000 „	300 ℳ
Chorsängerin	1000 „	Ungefähr 60 ℳ
Chorsängerin	1000 „	Mehr als Einkommen
Chorsängerin	1000 Kr.	2000 Kr. im Jahre
Chor u. kleine Rollen	1000 „	1400—1500 Kr.
Chor u. kleine Rollen	1000 ℳ	150 ℳ
Chorsängerin	1008 „	ca. 250 ℳ
Chorsänger	1012 „	200—250 ℳ
Chorsänger	1012 „	ca. 100 ℳ
	Frau 937 ℳ	
Chorsänger	1020 ℳ	100 ℳ
Chorsänger	1020 „	200 ℳ
Chorsängerin	1020 „	250 ℳ
Chorsängerin	1030 „	100 ℳ
Chor u. kleine Rollen	1040 „	100 ℳ
Chor u. kleine Rollen	1050 Kr.	150—180 Kr.
Chorsängerin	1050 ℳ	ca. 150 ℳ. Eigene Kostüme
Chorsängerin	1050 „	120 ℳ
Chorsängerin	1060 „	50 ℳ
Chorsängerin	1070 „	400—600 ℳ
	Frau 875 ℳ	
Chorsängerin	1080 ℳ	15—20 ℳ
Chorsänger	1080 „	Der Gage entsprechend zu[viel
Chorsänger	1080 „	200 ℳ
Chorsängerin	1080 „	225 ℳ
Chorsängerin	1080 „	126 ℳ
Chor u. kleine Rollen	1080 „	20—30 ℳ
Chor u. kleine Rollen	1080 „	100 ℳ

Fach	Einkommen	Höhe der berufl. Ausgaben
Chor u. kleine Rollen	1080 M	Sehr minimal
Chorsänger	1090 „	100 M
Chorsänger	1100 „	2—300 M
Chorsängerin	1100 „	80 M
Chorsängerin	1100 „	120 M
	Mann 1400 M	
Chorsängerin	1100 M	100 M
Chorsänger	1120 „	80 M
	Frau 1040 M	
Chorsänger	1120 M	80 M
Chorsänger	1125 „	300 M
Chorsänger	1125 „	300 M
Chorsänger	1130 „	Null von Null geht auf
	mit Frau	
Chorsänger	1140 M	150 M
Chorsänger	1140 „	100 M
Chorsänger	1140 „	150 M
Chorsänger	1140 „	150 M
Chor u. kleine Rollen	1175 Fr.	200 Fr.
Chorsänger	1200 M	100 M
Chorsänger	1200 „	20 M
Chorsänger	1200 „	150 M
	Frau 1300 M	
Chorsänger	1200 M	100 M
	Frau 1400 M	
Chorsänger	1200 M	120 M
Chorsänger	1200 „	100 M
Chorsängerin	1200 „	250 M
Chorsängerin	1200 „	100—150 M
Chorsängerin	1200 „	50 M
Chorsänger	1200 Fr.	50 Fr.
Chor u. kleine Rollen	1200 M	180—200 M
Chorsänger	1230 „	50 M
Chorsänger	1240 „	5 M
Chorsängerin	1250 „	Etwa 100 M
Chorsängerin	1250 „	400—500 M
Chorsänger	1260 „	300—400 M
	mit Frau	
Chorsängerin	1260 M	ca. 100 M
Chor u. kleine Rollen	1260 Kr.	50 Kr.
Chorsängerin	1290 M	Ungefähr 10 M f. Schminke
Chorsänger	1300 „	50 M
Chorsänger	1300 „	50 M
Chorsänger	1300 „	50 M
Chorsänger	1300 „	50 M
Chorsänger	1300 „	150 M
Chorsängerin	1300 „	150 M
Chor u. kleine Rollen	1300 Kr.	300 Kr.
Chorsänger	1308 M	130 M
Chorsängerin	1308 „	100 M
Chorsängerin	1308 „	209 M
Chorsängerin	1308 „	159 M
Chorsänger	1308 „	130 M
Chorsängerin	1320 „	100 M

Fach	Einkommen	Höhe der berufl. Ausgaben
Chorsänger	1330 ℳ	100—200 ℳ
Chorsängerin	1332 „	225—250 ℳ
Chorsängerin	1332 „	225 ℳ
Chorsängerin	1332 „	225 ℳ
Chorsängerin	1332 „	75 ℳ
Chorsängerin	1332 „	120 ℳ
Chorsänger	1350 „	Nicht zu rechnen
Chor u. kleine Rollen	1360 Fr.	150 Fr.
	Frau 1200 Fr.	
Chorsänger	1390 ℳ	Nicht zu bestimmen
	Frau 1290 ℳ	
Chorsänger	1400 ℳ	ca. 400 ℳ
Chorsänger	1400 „	400 ℳ
Chorsänger	1400 „	Minimal
Chorsänger	1400 „	100 ℳ
Chorsänger	1400 „	200 ℳ
Chorsänger	1400 „	200 ℳ
Chorsänger	1400 „	100—200 ℳ
	Frau 1080 ℳ	
Chorsängerin	1400 ℳ	200 ℳ
Chorsänger	1400 „	20 ℳ
Chorsänger	1410 „	ca. 60—100 ℳ
Chorsängerin	1440 „	100 ℳ
Chorsänger	1442 „	100 ℳ
Chorsänger	1442 „	100 ℳ
Chorsänger	1448 „	100 ℳ
Chorsänger	1448 „	100 ℳ
Chorlänger	1450 „	30—40 ℳ
Chorsänger	1450 „	200 ℳ
Chorsänger	1480 „	100—200 ℳ
	Frau 1100 ℳ	
Chorsänger	1500 ℳ	300 ℳ
	Frau 1320 ℳ	
Chorsänger	1500 ℳ	50—80 ℳ
Chorsänger	1500 „	100 ℳ
Chorsänger	1500 „	Ein Drittel der Gage
Chorsänger	1500 „	150—200 ℳ
Chorsänger	1500 „	100 ℳ
Chorsänger	1500 „	100 ℳ
Chorsänger	1500 „	100 ℳ
Chorsänger	1500 „	100 ℳ
	Frau 1500 ℳ	
Chor u. kleine Rollen	1500 ℳ	Die sind sehr gering, da
	Frau 1260 ℳ	alles geliefert wird
Chorsängerin	1500 ℳ	Bis 250 ℳ
Chorsänger	1512 „	250 ℳ
Chorsänger	1548 „	150—200 ℳ
Chorsänger	1548 „	100 ℳ
Chorsänger	1548 „	300 ℳ
Chorsänger	1548 „	120—150 ℳ
Chorsänger	1550 „	Gering
Chorsänger	1550 „	ca. 150 ℳ
Chorsänger	1550 „	150 ℳ
Chorsänger	1550 „	ca. 50 ℳ

Fach	Einkommen	Höhe der berufl. Ausgaben
Chorsänger	1550 M Frau 1200 M	250 M
Chorsänger	1550 Fr.	90 Fr.
Chorsänger	1580 „	30% der Gage
Chorsänger	1600 M	150 M
Chorsänger	1680 „	ca. 30 M
Chorsängerin	1710 „	ca. 50 M
Chor u. kleine Rollen	1750 „ mit Frau	Bis 250 M
Chorsänger	1860 M	160 M
Chor u. kleine Rollen	1900 „ Frau 1400 M	Unbedeutend
Ballett (68 Bogen).		
Ballettänzerin	432 M	120 M
Ballettänzerin	432 „	100—120 M
Ballettänzerin	432 „	100—120 „
Ballettänzerin	420 Rbl.	20 Rbl.
Ballettänzerin	855 M	240 M
Ballettänzerin	960 „	Jährlich Wäsche 20 M
Ballettänzerin	900 „	30 M
Ballettänzerin	800 „	30 M
Ballettänzerin	1000 „	Jährlich Wäsche 25 M
Ballettänzerin	1080 „	Beiläufig 50—80 M
Ballettänzerin	1080 „	Ungefähr 40 M
Ballettänzerin	1080 „	100—150 M
Ballettänzerin	1320 „	30 M
Ballettänzerin	1440 „	50 M
Ballettänzerin	1440 „	50 M
Ballettänzerin	1350 „	100 M
Solotänzer	2100 „	100 M
Solotänzerin	2200 „	100 M
Solotänzer, Ballettmeister.	3500 „	100 M
Ballettmeisterin	2520 „	4—500 M
Solotänzer, Ballettmeister.	3200 „	300 M
Künstlerische Hilfskräfte (72 Bogen).		
Souffleur	400 M	200 M p. Saison
Souffleur	650 „	500 M
Opernsouffleur.	715 „	Ging bis jetzt stets glatt auf
Opernsouffleur.	750 „	100 M
Souffleur	960 „	1600 M (?)
Souffleur	1850 „	150 M
Sekretär, kleine Chargen	720 „	250 M
Sekretär, kleine Chargen	810 „	600 M p. Saison
Sekretär	1000 „	200 M
Sekretär, Regisseur, Schauspieler .	1140 „	Weit über die Hälfte des Einkommens
Inspizient, Chargenspieler	480 „	Dasselbe der Einnahme
Inspizient, Chargenspieler	540 „	40 M p. Saison
Inspizient.	630 „	150 M ungefähr
Inspizient, Schauspieler	770 „	300 M
Inspizient, Chargenspieler	950 „	Einnahme deckt die Aus= [gabe
Inspizient.	975 „	150—200 M

Fach	Einkommen	Höhe der berufl. Ausgaben
Inspizient, kleine Rollen	1015 M	200—300 M
Inspizient, Chargenspieler	1050 „	30—50 M
Inspizient, Chargenspieler	1140 „ mit Frau	150 M
Bureauchef, Regisseur, Schauspieler	1164 M	Höher als die Gage
Operninspizient, Schauspieler	1190 „	150 M p. Jahr
Bühneninspizient, Chargenspieler	1400 „	Ein Drittel der Gage
Bühneninspizient, Schauspieler	1400 „	800—900 M p. Saison
Operninspizient, Chargenspieler	1500 Fr.	100—150 Fr.
Inspizient, Chargenspieler	1800 M	25%
Bureauchef, Sekretär	2000 „	ca. 50 M
Beleuchtungsinspektor	2500 „	7—8000 M (?)
Maschinendirektor, Oberinspektor	6800 Kr.	350—460 Kr.
Korrepetitor	780 M	Es bleibt von der Gage nichts übrig
Obergarderobier	700 „	Geht auf.
Bureau-, Kassenassistent	1280 „	ca. 25 M
Kassiererin	1050 „	500 M

Ohne Fachangabe (55 Bogen).

Fach	Einkommen	Höhe der berufl. Ausgaben
Ohne Fachangabe	320 M	30 M. p. Saison
Ohne Fachangabe	420 Kr.	200 Kr.
Ohne Fachangabe	450 M	300—400 M
Ohne Fachangabe	480 „	Mehr als ich Einkommen habe
Ohne Fachangabe	480 „	700 M
Ohne Fachangabe	520 „	300 M
Ohne Fachangabe	540 Kr.	50 Kr.
Ohne Fachangabe	600 M	250 M f. gänzl. Lebensunterhalt und berufliche Ausgaben
Ohne Fachangabe	600 „	300 M p. Jahr
Ohne Fachangabe	650 „	200 M p. Jahr
Ohne Fachangabe	750 „	200 M
Ohne Fachangabe	840 „	450 M diese Saison
Ohne Fachangabe	865 „	200 M
Ohne Fachangabe	880 „	180 M
Ohne Fachangabe	1000 „	40 M
Ohne Fachangabe	1120 „	200 M
Ohne Fachangabe	1200 „	50 M
Ohne Fachangabe	1200 „	50 M
Ohne Fachangabe	1548 „	30 M
Ohne Fachangabe	1560 „ Frau 1600 M	150 M
Ohne Fachangabe	1632 M	150 M
Ohne Fachangabe	2100 „	300 M p. Saison.
Ohne Fachangabe	2500 „	Ein Sechstel der Gage
Ohne Fachangabe	2550 „	Bin ohne Schulden
Ohne Fachangabe	3400 „	600—800 M
Ohne Fachangabe	3450 „	300—500 M
Ohne Fachangabe	3600 „	300—400 M
Ohne Fachangabe	4000 „	500 M
Ohne Fachangabe	4300 „	900 M
Ohne Fachangabe	7000 „	ca. 1200 M

Engagementsreisen. Neben den Ausgaben für die Bühnengarderobe sind es namentlich die Reisen von einem Engagement ins andere, die einen wesentlichen Teil der Berufsausgaben bilden. In der Besprechung der „Zeit der Wirksamkeit" ist gezeigt worden, ein wie großer Teil der Schauspieler zur unfreiwilligen Wanderschaft mehrmals im Jahr gezwungen ist. Alle kleinen Theater mit sechs und siebenmonatlicher Spielzeit wechseln jedes Jahr mit ihrem Personal. Zwischen Verlassen des alten und Antritt des neuen Winterengagements liegt dann, wenn das Glück günstig, ein Sommerengagement, wenn es sehr günstig, eine Nach- und Vorsaison, auch wohl eine Monatsoper und Zwischensaison. Alles an den verschiedensten Ecken der Deutsch sprechenden Länder. Wie die kleinen Schauspieler auf diese Weise herumgeworfen werden, dafür einige Beispiele:

Komische singende Alte:

Winter 1907/08 . .	Aachen,	Sommer 1909 . .	Rixdorf i. Böhmen,
Sommer 1908 . .	Franzensbad,	Winter 1909/10 . .	Stendal-Rathenow,
Herbst 1908 . . .	Annaberg,	Sommer 1910 . .	Landsberg a. W.,
Winter 1908/09 . .	Zittau,	Winter 1910/11 .	Leitmeritz.
Frühjahr 1909 . .	Göttingen,		

Die Reisekosten waren im Jahr 1908/09:

Von Franzensbad nach Annaberg	6,50 *M*
Fracht für Theaterkörbe	12,— „
Von Zittau nach Göttingen	12,— „
Fracht für Theaterkörbe	14,— „
Von Göttingen nach Rixdorf	15,— „
Fracht für Theaterkörbe	14,— „
Von Rixdorf nach Stendal	14,— „
Fracht für Theaterkörbe	11,— „
Summa	98,50 *M*

Jugendliche Liebhaberin:

Winter 1907/08 . .	Leitmeritz,	Winter 1909/10 . .	Brandenburg a. H.
Sommer 1908 . .	Preßburg,	Sommer 1910 . .	Karlsbad,
Winter 1908/09 . .	Bielitz,	Winter 1910/11 . .	Laibach.
Sommer 1909 . .	Preßburg,		

Der Transport der Garderobekörbe von Karlsbad nach Laibach mußte per Eilfracht erfolgen und kostete 160 Kr.

Heldenmutter:

Winter 1905/06 . .	Elbing,	Winter 1908/09 . .	Hanau,
Sommer 1906 . .	Dresden,	Sommer 1909 . .	Putbus (2½ Mon.)
Winter 1906/07 . .	Kaiserslautern,	Winter 1909/10 . .	Stettin,
Sommer 1907 . .	Erfurt-Weimar,	Sommer 1910 . .	Swinemünde,
Winter 1907/08 . .	Ulm,	Winter 1910/11 . .	Stettin.
Sommer 1908 . .	Nichts gefunden, privatisiert in Berlin,		

Dasselbe besagen die Antworten auf die Frage in der Enquete: Was kosteten Ihre Reisen zum Zweck des Engagementswechsels in der laufenden Spielzeit? Je nach der Entfernung und dem Gewicht der Garderobenkörbe — auch in dieser Beziehung haben es die Frauen viel schwerer — gehen von der ohnehin so knappen Gage jährlich 50, 100, 200 *M* für die Reisen ab. Nur zum Teil gibt es Reiseentschädigung, die dann auch nur ab Berlin gerechnet wird und kaum mehr als 20 *M* beträgt. Zu den Kosten für die Eisenbahn kommen noch die für das Hotel bis ein Logis gefunden ist. „Reise 4. Klasse und Fracht von Metz nach Döbeln kostete inkl. Hotel bei Ankunft gegen 35 *M*. Bei Übersiedlung während der Spielzeit haben wir Extrakosten". (Bautzen). Wie dadurch das Leben der Schauspieler belastet wird, das erzählt Albert Borée einmal[1]: „Im Jahre 1893 bezog ich als erster jugendlicher Komiker am Hoftheater in Neustrelitz 150 *M* monatlich; die Spielzeit dauerte 6 Monate, also erhielt ich 900 *M*. Hiervon gingen 5% für die Vermittlung ab, blieben 845 *M*. Für drei Sommermonate war ich am Uniontheater in Hannover ebenfalls für ausgesprochen erstes Fach engagiert und hatte nach Abzug der Agentengebühr 100 *M* monatlich für die Spielzeit also 300 *M*. Mein Jahreseinkommen betrug mithin 1145 *M*! Hiervon mußte ich zwei Reisen von Neustrelitz nach Hannover und zurück bestreiten mit dem gesamten Gepäck, mußte für notwendige Bühnengarderobe, Schminke, Perücken und allerhand sonstiges „Handwerkzeug" ein Erkleckliches ausgeben, und — was die Hauptsache war — mußte die drei engagementslosen Monate April, Mai und September von jenem kargen Verdienst leben!"

Erst bei Berücksichtigung dieser für die Engagementsreisen gezahlten Summen läßt sich die ganze Härte des einseitigen Kündigungsrechtes, das sich die Direktoren vorbehalten, ermessen. Unter Entbehrungen wird das Geld zusammengespart, oft genug zusammengeliehen, die Reise gemacht — und nach dem ersten Auftreten erfolgt die Kündigung! Selbstverständlich wird jede Reduktion angenommen, nur um nicht noch einmal auf die Wanderschaft zu müssen. Hat der Schauspieler Frau und Kinder, so läßt er sie häufig zurück, wenn er ins Sommerengagement geht, um die Übersiedlungskosten zu sparen — muß dann aber zwei Haushaltungen bezahlen. Handelt es sich aber um ein gutes mehrjähriges Engagement an einem größeren Hof- oder Stadttheater, so wird er natürlich mit aller Habe dorthin umziehen,

[1] Frankfurter Zeitung 1908.

in der Hoffnung, dort für die nächsten Jahre ein Heim für sich und die Seinen zu finden. Da sind bald ein paar Hundert Mark ausgegeben, die gern geopfert werden, wenn das Wirken am neuen Ort ersprießlich ist, grausam aber das Budget bedrücken, falls trotz redlichsten Strebens am Ende der ersten Spielzeit der Kontrakt gelöst wird. Nicht nur die Aussicht auf eine, wenigstens für eine bestimmte Anzahl von Jahren gesicherte Zukunft zerschellt, der Betrogene muß auch noch eine erhebliche finanzielle Schädigung tragen. Die folgende Statistik gibt auch insofern ein Ergänzung zu derjenigen der Zeit der Wirksamkeit, als die Antworten durchweg von Schauspielern mit kleineren Gagen, also den Mitgliedern kleinerer und mittlerer Theater gegeben sind. Den Mitgliedern der größeren Hof- und Stadttheater ist das jährliche Wandern erspart. Noch einer Unsitte muß hier gedacht werden, durch die der Schauspieler sehr zu leiden hat: das ist das Abschließen von Sonderkontrakten, wenn die Truppe an zwei verschiedenen Orten hintereinander spielt, zuweilen in dem einen als Vorsaison. Nehmen wir an, der Unternehmer spielt vom 1. Oktober bis zum 15. November in A., vom 15. Dezember bis Palmarum in B., so engagiert er seine Mitglieder vom 1. X. bis 15. XI. für A. und vom 1. XII. bis Palmarum für B.; dadurch sind diese genötigt, die Übersiedlungskosten von A. nach B. selbst zu tragen. A. und B. aber können so weit auseinanderliegen wie Celle und Basel oder wie Paderborn und Landsberg. Es können sogar auch wie in unserem Beispiel ein bis zwei Wochen zwischen dem Schluß in A. und dem Wiederbeginn in B. liegen, in denen die Gage dann ganz fortfällt. Der Direktor des Karlsbader Theaters fuhr z. B., solange in Karlsbad nur Sommersaison war, mit seiner Truppe nach Preßburg und Temesvar, ohne die Reisekosten zu vergüten. Der Direktor des Regensburger Theaters, der im Sommer das Marienbader gepachtet hat, schließt die Saison in Regensburg am 15. April. Am 1. Mai müssen die Schauspieler in Marienbad eintreffen, bekommen aber bis zum 22. nur ungarantiertes Spielgeld für jedes Auftreten, also eventuell garnichts.

Kosten der Engagementsreise.

Fach	Saisoneinnahme	Reiseausgabe
Kapellmeister (51 Bogen).		
Kapellmeister	325 M	25 M
Kapellmeister	580 „	100 M
II. Kapellmeister, Chordirektor . . .	630 „	40 M durchschnittlich

Fach	Saison-einnahme	Reiseausgabe
Kapellmeister	650 ℳ	50 ℳ im Jahre
I. Kapellmeister	690 Kr.	ca. 50 Kr.
I. Kapellmeister	700 ℳ	400 ℳ
Kapellmeister	720 Fr.	ca. 120 Fr. mit Gepäck
I. Kapellmeister	720 ℳ	40 ℳ
Kapellm., Pianist, Chordirektor . . .	720 „	4. Klasse, 10 — 15 ℳ, Fracht ebensoviel
Kapellmeister	720 „	150 ℳ
I. Kapellm. f. Oper u. Operette . .	720 „	50 ℳ und mehr
III. Kapellmeister, Sekretär, Bibliothekar, Inspektor usw. usw. . . .	750 Fr.	100 – 120 Fr.
Kapellmeister	810 ℳ	Etwa 5 ℳ
Kapellmeister	875 „	60 ℳ
Kapellmeister, Chordirektor	900 „	100 ℳ in der Spielzeit 1906/07
Kapellmeister	980 Fr.	50 ℳ Reise, 20 ℳ Gepäck
I. Kapellmeister	1050 ℳ Frau 1200 ℳ	ca. 50 ℳ
Kapellmeister	1070 Kr. Frau 800 Kr.	300 – 400 Kr.
II. Kapellmeister, Chordirektor . . .	1080 Fr.	50 Fr. die einfache Fahrt
Kapellmeister f. Spieloper, Operette	1155 ℳ	80 ℳ
III. Kapellmeister	1680 „	60 ℳ
I. Kapellmeister	2100 „	120 ℳ
I. Kapellmeister	2625 Fr.	150 Fr.
Opernkapellmeister	3600 ℳ	ca. 120 Kr.
Kapellmeister	5500 „	Von Breslau nach Mannheim kostete mein Verzug mit Familie 600 ℳ

Regisseur (26 Bogen).

Fach	Saison-einnahme	Reiseausgabe
Regisseur	720 ℳ	60 ℳ
Oberregisseur der Oper	1750 „	150 ℳ
Oberregisseur	1800 „	150 ℳ
Oberregisseur	2700 „	120 ℳ
Oberregisseur, I. Charakterspieler . .	3000 „	70 ℳ
Oberregisseur der Oper	4000 „	Letzter Sommer mit Übersiedelung 2500 ℳ
Oberregisseur des Schauspiels . . .	4500 „	800 ℳ

Sänger (190 Bogen).

Fach	Saison-einnahme	Reiseausgabe
Bariton mit Chorverpflichtung . . .	390 Rbl.	30 – 35 Rbl.
Tenorbuffo für Oper	450 ℳ	40 ℳ
Schausp., Sänger (Liebh., Bonviv.) .	455 „	60 ℳ und mehr
Lyrischer Bariton, Schauspieler . .	480 „	20 ℳ
Operettentenor, Buffo	520 „	20 ℳ
I. Bariton	600 „	ca. 40 ℳ
II. Fach u. Gesang	600 „	35 ℳ, Spediteur 9 ℳ
Tenorbuffo, jugdl. kom. Bonvivant .	600 „ Frau 480 ℳ	20 – 30 ℳ
Operettenbuffo	840 Fr.	50 Fr.
Lyrischer Bariton, II. Fach	840 ℳ	20 ℳ
II. Gesangspartien, Schauspieler . .	840 „	50 ℳ
Tenorbuffo	840 „	50 ℳ

Fach	Saison-einnahme	Reiseausgabe
Sänger, Schausp. m. Chorverpflicht. .	860 M	25 M
Bariton.	875 „	100 M
Sänger, Schauspieler	900 Fr.	40 Fr.
Baß, Charakterspieler	900 M Frau 600 M	65 M
Lyrischer Tenor	960 M	30 M
Seriöser Baß	1050 „	60 Fr.
Baßbariton	1050 Fr.	ca. 300 M mit Transport
Tenorbuffo, jugdl. Komiker	1050 M	24 M
Baß, Komiker	1050 „	200 M
Bariton, I. Fach.	1050 „	180 M
Tenorbuffo	1080 „	40 M
Lyrischer Bariton	1080 „	100 M
I. Operettentenor, Bonvivant . . .	1080 „	30 M
I. Tenorbuffo, jugdl. Komiker . . .	1200 „ Frau 540 M	ca. 180 M
Tenorbuffo	1200 M Frau 640 M	100—150 M
I. Tenor, Opern u. Operettentenor .	1200 M	100 M
Sänger	1200 „ Frau 1000 M	128 M
Tenorbuffo, jugdl. Komiker	1200 M	80 M
Sänger	1210 Fr.	Bis 150 Fr.
Sänger mit Chorverpflichtung . . .	1260 M	100 M
Baßbuffo, Regisseur	1300 Fr.	60 Fr.
Heldenbariton	1350 M	Wenig
Tenorbuffo	1350 „	20—30 M
Operettentenor	1400 „	68 M
Tenorbuffo	1400 „	75 M
Tenor	1440 Kr.	50 Kr.
I. lyrischer Tenor	1500 M	ca. 30 M
Opernbaß, Regisseur der Oper . .	1500 „	80—100 M
Operettenbariton.	1500 „	20 M
I. Bariton	1260 „	50 M
Operettenbariton.	1500 „	20 M
Tenorbuffo	1500 „	100 M annähernd
Tenorbuffo, jugdl. Gesangskomiker .	1600 Kr.	195 Kr.
I. Tenorbuffo	1700 „	100 Kr.
Baßbuffo, Opernregisseur	1740 M	ca. 200 M
Seriöser Baß	1750 „ Frau 1400 M	500 M (Sommer in Rußland)
I. Baßbuffo	1750 M	250 M
Baßbuffo u. Schauspieler, Regisseur .	1800 „	50 M, 20 M Gepäck
Spieltenor	1820 „	ca. 100 M
Spielbariton	1830 „	50—75 M
Tenorbuffo, Regisseur	1890 „	50 M
Baßbuffo, Opernregisseur	1950 „	40 M
I. Tenorbuffo	1980 „	100—150 M
Seriöser Baß	2000 Kr. Frau 1200 Kr.	200 Kr.
Tenor	2000 M	400 M
Opern- u. Operettentenor, lyr. Buffo	2000 Fr. Frau 4200 Fr.	400 Fr.
I. Tenor	2040 M	80 M inkl. Transport

Fach	Saison-einnahme	Reiseausgabe
Seriöser Baß	2100 M	30 M
Tenorbuffo, Operettentenor	2100 „	Mit Möbel 250 M
Tenorbuffo	2100 „	100–200 M mit Frau
I. Opernbariton	2100 Kr.	100 Kr.
Baßbuffo	2100 M	300–350 M
I. Bariton	2100 „	100 M
I. Bariton	2100 Fr.	45 Fr.
I. Tenor	2100 M	120 M mit Frau
Heldentenor	2250 Fr.	100 Fr.
Heldenbariton	2275 M	70 M
Bariton	2400 „	350–360 M
Tenorbuffo	2450 „	120 M mit Gepäck
Baßbuffo, Regisseur	2450 „	200 M
I. lyrischer Tenor	2580 „	100 M
Baßbuffo, Regisseur	2600 „	300 M
Baßbuffo, Regisseur	2680 „	600 M
Heldentenor	2800 „	150 M
II. Bariton, Baß, Baßbuffo	2800 „	ca. 200 M
Seriöser Baß	2800 „	500 M
Operettenbariton	3000 „	150 M
Lyrischer Spielbariton	3000 „ Frau 7000 M	280 M
Heldentenor	3000 Kr.	400 Kr.
Lyrischer u. jugdl. Heldentenor	3150 M	100 M
Heldenbariton	3300 „	70–100 M
Tenorbuffo	3375 „	100 M
I. Bariton	3500 „	200 M
I. seriöser Baß	3600 „	300 M
Baß	4000 „	Gegen 200 M
I. Tenor	5250 Kr. Frau 1750 Kr.	200 Kr.
Tenorbuffo	5600 M	300 M
I. Opern- u. Operettentenor	9200 „ Frau 6000 M	300 M, 200 M sonstige [Spesen
Heldentenor	9800 M	ca. 150 M
Heldentenor	10500 „	ca. 300 M

Sängerinnen (94 Bogen).

II. Soubrette	240 M	40–60 M
II. Soubrette	360 Kr.	10 Kr.
Opernsängerin	420 M	20 M ungefähr
Soubrette	420 „	20 M
Soubrette	455 „	ca. 200 M
Soubrette	540 „	Gegen 20 M
Sängerin	650 „	60 M
II. Soubrette	660 „	ca. 250 M
II. Soubrette	675 „	10–15 M
Opernsängerin	720 „	15 M
Soubrette	720 Fr.	50–60 Fr.
II. Sängerin u. Soubrette	740 Kr.	100 Kr.
Sängerin u. Schauspielerin	750 Fr.	60 Fr.
Sängerin u. Schauspielerin	753 M	20 M
Operettensoubrette	780 Kr.	20 Kr.
Sängerin u. Schauspielerin	825 M	40 M

Fach	Saison-einnahme	Reiseausgabe
Sängerin u. Schauspielerin	825 M	30—40 M
I. Soubrette	895	ca. 50 M
Koloratursängerin	990 Rbl.	Über 100 M
I. Soubrette	1030 M	25 M
Jugdl. dramatische Sängerin	1080 „	45 M
I. Operettensängerin	1080 Kr.	12 Kr.
Sängerin, Mütter, Chargenspielerin	1125 Fr.	100 Fr. mit Mann
Sängerin	1260 M	100 M
I. Sängerin	1260 „	20 M
Soubrette	1320 „	150 M mit Koffern
Sängerin	1400 Fr.	460 Fr. (da ich Finnländerin)
I. Soubrette	1500 M	ca. 30 M
Jugdl. hochdramatische Sängerin	1620 „	50 M Reise, 40 M Gepäck
Operettensängerin	1650 „	ca. 90 M
Operettensoubrette	1800 „	60 M
I. Soubrette	1840 „	150 M
I. Operettensängerin	1920 „	Mindestens 300 M
Hochdramatische Sängerin	2100 „	Mit Fracht 200 M
Sängerin	2400 „	100 M
II. jugdl. dramatische Sängerin	2400 „	50 M
Opernsoubrette	2625 „	40—50 M
I. Operettensängerin	2625 „	60 M
Operettensoubrette	2625 „	80—100 M
Hochdramatische Sängerin	2625 „	100 Fr.
Sängerin	3200 „	100 M
I. Operettensängerin	3600 „	400 M
I. Sängerin	3825 „	Mindestens 250 M
Koloratursängerin	4400 „	ca. 100 M
I. Gesangssoubrette	1155 „ Mann 1155 M	100 M

Helden, Liebhaber, Bonvivants (262 Bogen).

I. jugdl. Liebhaber	220 M	60 M
II. Liebhaber m. Chorverpflichtung	350 „	32 M
Jugdl. Liebhaber	450 „	30 M
II. jugdl. Liebhaber u. Held	480 „	50—75 M
II. Liebhaber	480 „	40 M
Jugdl. komischer Bonvivant	480 „	35 M
Liebhaber m. Chorverpflichtung	520 „	25 M p. Person
II. Liebhaber	525 „	20—50 M
II. u. schüchterner Liebhaber	540 „	42 M
Jugdl. Liebhaber	540 „	50 M
I. jugdl. Held u. Liebhaber	540 „	30—40 M mit Gepäck
II. jugdl. Held u. Liebhaber	553 „	30 M
I. Naturbursche, II. jugdl. Liebhaber	560 Kr.	20 Kr.
Jugdl. Liebhaber	600 M	30 M mit Gepäck
Jugdl. Liebhaber, Charakterspieler	600 „	55 M
Held	600 „	20 M
I. Held u. Liebhaber	600 Kr.	80—100 Kr.
I. jugdl. Held u. Liebhaber	600 M	30 M
Jugdl. Held u. Charakterspieler	600 Kr.	40 Kr.
II. jugdl. Liebhaber	630 M	60 M
II. Liebhaber	630 „	25 M
II. Liebhaber	650 „	20 M

Fach	Saison-einnahme	Reiseausgabe
Jugdl. Held u. Liebhaber	660 M	50 M
Jugdl. Charakterliebhaber	705 „	60 M
I. jugdl. Held u. Liebhaber	720 Kr.	30 Kr.
I. jugdl. Held u. Liebhaber	720 M	30 M
Jugdl. Liebhaber	720 „	40 M
I. jugdl. Liebhaber, Bonvivant . . .	720 „	12 M inkl. Gepäck
Jugdl. Liebh., Chargensp., Baritonbuffo	720 „	ca. 90 M
Jugdl. Held u. Liebhaber	720 „	ca. 100 M
Jugdl. Held u. Charakterliebhaber .	768 „	70—80 M mit Transport
I. Liebhaber	720 „	30 M
I. Held (Anfänger)	720 „	70 M
Jugdl. Bonvivant, Charakterspieler .	780 „	50 M
Jugdl. Held u. Liebhaber	790 „	30 M
Jugdl. Liebhaber	800 „	16 M
Jugdl. Liebhaber, Bonv., Komiker .	830 „	100 M
I. jugdl. Held u. Liebhaber	840 „	20 M
I. jugdl. Liebhaber, Bonvivant . . .	870 „	75 M ohne Gepäck
I. Held, Liebhaber, Bonvivant . . .	900 „	100 M
I. Liebhaber, Bonvivant	900 „ Frau 900 M	50—100 M
I. jugdl. Held u. Liebhaber	900 Kr.	60 Kr.
Jugdl. Liebhaber	900 M	40—100 M
I. jugdl. Held u. Liebhaber	900 „	34 M mit Gepäck
I. jugdl. Held u. Liebhaber	900 „	60 M
Jugdl. Liebhaber, Bonvivant . . .	900 „	30 M
I. Charakterliebhaber u. Held	910 „	60 M
Jugdl. Bonvivant	930 „	ca. 180 M
Jugdl. Held, Liebhaber	938 „	35 M
II. jugdl. Held, Bonvivant	945 „	65—70 M
I. jugdl. Held	960 Fr.	60—70 Fr.
I. jugdl. Held u. Bonvivant	960 M	30 M
Jugdl. schüchterner Liebh., Naturb. .	980 „	50 M
II. jugdl. Held, Liebhaber	1000 „	600 M
I. Held, Bonvivant, Liebhaber . .	1015 Rbl.	200 Rbl.
I. jugdl. Held	1020 M	60—80 M
Jugdl. singender Liebh., Bonvivant .	1040 „	60 M
I. Liebhaber, Regisseur	1040 „	40 M
Jugdl. Liebhaber	1050 „	60 M
I. Held u. Liebhaber	1150 „	60 M
I. Bonvivant	1050 „	100 M
I. jugdl. Held	1050 „	150 M
Bonvivant	1080 „	35—45 M
Jugdl. Bonvivant, komische Rollen, schüchterner Liebhaber	1080 „	ca. 60 M
I. jugdl. Held u. Liebhaber	1080 „	10 M
I. Held	1080 „	ca. 100 M mit Fracht
Jugdl. Held u. Liebhaber	1080 „	40 M
I. Bonvivant, Regisseur	1120 Fr. Frau 1120 Fr.	200 M
I. jugdl. Held u. Liebhaber	1120 M	50 M
Jugdl. Held u. Liebhaber	1125 „	50 M
I. jugdl. Komiker, Bonv., Regisseur .	1130 „	ca. 20 M
I. Held, Liebhaber, Bonvivant . .	1150 „	35 M

Fach	Saison einnahme	Reiseausgabe
I. Held, Liebhaber	1150 M	60 M
I. Held, Liebhaber	1170 „ Frau 600 M	200 M
Jugdl. Liebhaber, Bonvivant . . .	1170 M	20 M
I. jugdl. Held	1190 Kr.	130 Kr.
Jugdl. Liebhaber	1200 M	100 M
I. Bonvivant	1200 „	3 M
Liebhaber	1200 „	30—80 M
I. Bonvivant u. Held	1200 Fr.	100—950 Fr.
I. Held u. Liebhaber	1200 Kr.	60 Kr.
I. Held u. Liebhaber	1200 M	40 M
Jugdl. Liebhaber	1200 „	40 M
Jugdl. Held u. Liebhaber	1200 „	20 M
Bonvivant	1200 „	50 M ungefähr
Liebhaber	1237 „	30 M
I. jugdl. Held, Charakterliebhaber . .	1260 Fr.	40 Fr.
Jugdl. Held, Liebhaber	1250 M	25 M
I. jugdl. Held	1260 „	30 M
I. jugdl. Held	1270 „	50 M
I. Liebhaber	1290 „	50 M
Jugdl. Liebhaber, Bonvivant . . .	1300 „	21 M
I. jugdl. Held u. Liebhaber	1300 Kr.	100—120 Kr.
I. Held	1320 M	50 M
I. jugdl. Liebhaber	1336 Fr. mit Frau	35 Fr., Gepäck 38 Fr.
I. Held u. Liebhaber	1350 M	40 M
Liebhaber, Bonvivant, Regisseur .	1400 „	100—120 M
Jugdl. Held u. Liebhaber	1400 „	ca. 20 M
I. jugdl. Held u. Liebhaber	1400 „	70 M
I. Held, Liebhaber, Bonvivant . . .	1440 Kr.	ca. 60 Kr. mit Gepäck
II. Liebhaber, Sänger	1440 M	100 M
Jugdl. Held	1500 „	30 M
I. Held u. Liebhaber	1500 „	50 M
I. Held	1500 „	20—30 M
I. Held	1500 „	80 M
I. Held	1500 „	100 M
I. jugdl. Held	1500 „	70—100 M
Liebhaber, Charakterspieler	1520 „	45 M
I. jugdl. Bonvivant, Komiker, Buffo.	1575 „	40 M
Jugdl. Bonvivant, Liebhaber . . .	1575 „	20 M
Gesetzter Liebhaber.	1600 „	50 M
I. Bonvivant	1600 „	20 M
I. Liebhaber, Bonvivant, auch Held .	1660 „ mit Frau	ca. 120 M
I. Bonvivant, Regisseur	1680 M	50 M und mehr
I. jugdl. Held u. Liebhaber	1750 „	200 M
I. jugdl. Held	1750 „	50 M
I. Held u. Liebhaber	1800 „	100 M
Jugdl. Held, Liebhaber, Bonvivant .	1800 „	40 M
I. Held	1800 „	100 M
I. Held, Liebh., Bonv., Regisseur . .	1800 „	200 M
I. Liebhaber, Regisseur	1800 „	100—200 M
I. Held	1800 „	600—700 M
I. Liebhaber, Bonvivant, Regisseur .	1800 Kr.	150 Kr.

Fach	Saison-einnahme	Reiseausgabe
I. Bonvivant	1800 M	60 M
I. Held	1800 „	ca. 90—100 M mit Familie
I. jugdl. Held, I. Bonvivant	1800 „	50 M
I. jugdl. Held	1820 „	80 M
Jugdl. Liebhaber, Bonvivant	1875 „	ca. 100 M
I. Held	1920 Kr.	200 Kr.
I. Held u. Liebhaber	2000 M	50—70 M
I. Held	2100 „	Gegen 200 M
Jugdl. Held	2100 „	40 M
I. jugdl. Held	2112 „	ca. 30 M inkl. Gepäck
I. Bonvivant	2240 Kr.	ca. 200 Kr. mit meiner Frau
I. Held u. Liebhaber	2400 M	ca. 75 M
I. Held, Bonvivant	2400 „	300 M
Jugdl. Held	2450 „	100 M
I. Held, Regisseur	2450 „	3 M
I. Held	2500 „	50 M
I. Liebhaber, Bonvivant	2500 „	25 M
I. Liebhaber, Held	2520 Kr.	200 Kr.
I. jugdl. Held	2600 M	50 M
I. jugdl. Held, Liebhaber	2600 „	100 M
I. Held u. Liebhaber	2625 „	ca. 120 M
I. Bonvivant, Regisseur	2625 „	15 M
I. Held, Liebhaber	2700 „	80—100 M in allem
I. jugdl. Held, Bonvivant	2700 Kr.	50—60 Kr.
I. Held	2700 M	ca. 100 M
I. jugdl. Held u. Liebhaber	2800 „	75—100 M mit Gepäck
Jugdl. Held	2800 „	30 M
Bonvivant, jugdl. Charakterspieler	2830 „	100 M
I. Bonvivant	3080 Kr.	300 Kr.
I. Held u. Bonvivant	3150 M	200 M
I. jugdl. Held u. Liebhaber	3000 „	100 M
I. Held	3150 „	180 M
I. Bonvivant, Liebhaber	3187 „	40—50 M
Jugdl. Held, Liebhaber	3600 „	200 M (Reisen ab Berlin zu den Agenten usw.)
I. Bonvivant	3600 „	60 M
I. Held u. Liebhaber	3600 „	250 M zwei Personen u. Gepäck
Jugdl. Bonvivant	3750 „	250 M 3. Klasse
I. jugdl. Held	3800 „	50 M
I. Held, Liebhaber	4000 „	50—200 M
I. Bonvivant, Regisseur	4000 „	150 M
I. jugdl. Held u. Liebhaber	4500 Kr.	100 Kr.
I. jugdl. Liebh., jugdl. Charaktersp.	4500 M	200 M
I. Held, Liebhaber	4800 „	200 M mit Familie
Repräsentationsrollen	5000 „	1000 M
I. Held	5200 „	50—60 M
I. Held	5600 „	150 M
Väter (89 Bogen).		
Charakter-, Heldenväter	230 M (Sommer)	85 M
I. Väter, Oberregisseur	485 M	45 M
Väter- u. I. Chargenspieler	650 „	30 M
Väter	650 „	6 M, Fracht 4 M

Fach	Saison-einnahme	Reiseausgabe
Heldenväter	630 ℳ	25 ℳ jeder Wechsel
Humorist. Väter, I. Chargenspieler .	660 „	50 ℳ
II. Charakter-, Väterspieler	750 Kr.	15—20 Kr.
Väter	840 ℳ	20—40 ℳ
Heldenväter	840 „	50 ℳ
I. humorist. Väter, I. Chargenspieler.	900 „	240 ℳ
Väter, Regisseur	980 „	40 ℳ mit Gepäck
Heldenväter, Charakterspieler . . .	990 „	100 ℳ mindestens
Heldenväter	990 „	50—60 ℳ
Heldenväter, pères nobles	900 „	120—150 ℳ
I. Heldenväter	900 „	50 ℳ
I. Heldenväter	900 „	64 ℳ
I. Heldenväter	900 „	20 ℳ
I. Heldenväter	980 „	150 ℳ
I. bürgerl. Väter, Charakterspieler .	975 „	20 ℳ inkl. Gepäck.
I. Helden, Väter, Regisseur	990 „	65 ℳ
I. Helden, Väter, Charakterspieler .	1020 „	200 ℳ mit allen Unkosten.
	Frau 450 ℳ	
Väter, Regisseur	1080 Kr.	90 Kr.
Väter	1080 ℳ	50—80 ℳ
I. Heldenväter	1080 „	10 ℳ
I. Heldenväter, Regisseur	1080 Fr.	60 Fr.
I. Heldenväter	1080 ℳ	25 ℳ
Heldenväter, schwere Helden . . .	1155 „	50 ℳ
	Frau 875 ℳ	
I. hum. Väter, Charaktersp., Regiss. .	1200 ℳ	60 ℳ
I. Heldenväter, Charakterspieler . .	1200 „	80 ℳ
Heldenväter	1260 „	50—60 ℳ
Humoristische Väter	1280 „	60 ℳ
Heldenväter	1300 „	100 ℳ
Heldenväter	1350 „	60—80 ℳ
Väter, Chargenspieler, Regisseur . .	1400 „	Die Übersiedlung über
Heldenväter, humoristische Väter . .	1500 Fr.	ca. 70 Fr. [100 ℳ
	Frau 750 Fr.	
Heldenväter, Regisseur	1500 ℳ	250 ℳ
Humorist. Väter, Charakterspieler . .	1500 Kr.	80 Kr.
Väter, Charakterspieler	1600 ℳ	100 ℳ
I. Väter	1800 „	25 ℳ
II. Heldenväter, Episoden	2000 „	50—60 ℳ
Väter, Charakterspieler, Regisseur .	2100 „	60—120 ℳ
Humorist. Väter, Komiker, Regisseur	2500 „	80—100 ℳ für zwei Personen mit Gepäck
Humorist. Väter, Charaktersp., Regiss.	2575 „	200 ℳ
I. Heldenväter	2600 „	100—200 ℳ
Humoristischer Heldenväter	2650 „	110 ℳ
Bürgerl. Väter	2800 „	60 ℳ
Heldenväter	2900 „	30 ℳ
I. Heldenväter, Regisseur	3000 „	200 ℳ

Komiker (156 Bogen).

Naturbursche	270 ℳ	25—30 ℳ
Regisseur, I. Gesangskomiker, Väter	420 Kr.	100 Kr.
Jugdl. Komiker	450 ℳ	60 ℳ
II. Operettenkomiker	525 Rbl.	20 Rbl.

Fach	Saison-einnahme	Reiseausgabe
II. Komiker, Schauspieler, Sänger	540 M	26 M
Drastischer Komiker	540 „	ca. 100 M
Jugdl. Gesangskomiker	600 „	68 M seit Frühjahr
Jugdl. Komiker	600 „	ca. 25 M
Drastischer Komiker	630 „	50—60 M
Jugdl. Komiker, I. Fach	720 „	15 M
Jugdl. Komiker	720 „	ca. 40 M
I. jugdl. Komiker	720 „	60 M ohne Gepäck, zwei [Reisen
Komiker, Regisseur	740 „	50 M
Jugdl. Komiker, schücht. Liebhaber	750 „	24 M
Komiker	ca. 768 „	12 M
Jugdl. Komiker, kom. Chargensp.	780 „	40 M
Drastischer Komiker	790 „	20 M ungefähr, inkl. Fracht
Regisseur, Charakterkomiker	780 „	30 M
Jugdl. Komiker	780 „	ca. 20 M
Inspizient, Komiker	810 Kr.	200 Kr.
II. Komiker, singende Chargensp.	810 M	38 M
I. jugdl. Komiker	810 „	30—40 M
Jugdl. Komiker	810 „	100 M
I. Charakterkom., Väter, Chargensp.	810 „	30—40 M
Jugdl. Komiker	840 Kr.	16 Kr.
Jugdl. Komiker, jugdl. Bonvivant	840 M	20 M
I. Chargensp., Charakterkomiker	864 „	ca. 6 M
I. komische Chargen f. Schauspiel u. Operette	900 „	Mindestens 200 M
Charakterkomiker, Regisseur	900 „	45 M
Regisseur u. Komiker	900 „ Frau 600 M	100 M
Jugdl. Komiker	900 M	110 M
I. drast. Komiker, humorist. Väter	900 Kr.	50 Kr.
I. Charakter- u. Operettenkomiker, Regisseur	900 M	100 M
Charakterkomiker, Regisseur	930 „	10 M
Jugdl. Komiker, Bonvivant	960 „	30 M
I. Charakterkomiker	960 „	100—150 M im Jahre
Drastischer Komiker	980 „	150 M
Regie, drast. Komiker, hum. Väter	996 „	36 M
Komiker	1000 „	60 M
I. Komiker, Regisseur	980 Rbl.	200 M
I. Komiker, Chargen	1020 Kr.	37 Kr.
Charakterkomiker	1020 M	100 M annähernd
Jugdl. Komiker	1050 „	ca. 20 M
Charakterkomiker	1080 „	200 M im Jahre
Charakterkomiker, Regisseur	1080 „	50—100 M
Operettenkomiker	1080 „	50 M
Jugdl. Komiker	1125 „	20 M
Jugdl. komische Gecken	1125 „	4. Klasse 55 M inkl. Fracht
I. Komiker, Regisseur	1140 „	50—60 M
Charakterkomiker, Regisseur	1171 „	80 M
I. Charakterkomiker	1200 „	20 M
I. Komiker, Regisseur	1200 „ mit Benefiz	25 M
I. Charakterkomiker	1200 M	50 M
I. Lustspielkomiker	1200 „	50 M

Fach	Saison-einnahme	Reiseausgabe
Charakterkomiker, Regisseur	1200 M	ca. 20 M
I. Komiker, Pères nobles, Regisseur .	1200 „	ca. 250 M mit Frau
Drast. Komiker, Väter-Chargensp. .	1260 „	200 M
Jugdl. Komiker	1300 „	100 M
I. jugdl. Komiker, Naturbursche . .	1312 „	ca. 50 M
Operetten- u. Schauspielkomiker . .	1365 „	100 M mit Transport der Effekten
Komiker	1400 Kr.	100 Kr.
I. Komiker, Regisseur	1400 M	30—50 M
I. Charakterkomiker, Regisseur . . .	1400 „	100—150 M
I. Charakterkomiker	1400 „	12 M
Charakter-, Operettenkomiker . . .	1500 „	60 M
I. Charakterkomiker, Regisseur . . .	1520 „	150 M ungefähr
Jugdl. Komiker	1560 „	20—30 Kr.
I. Komiker, Regisseur	1620 Fr.	Durchschnittlich 100 Fr. mit Familie
I. Gesangskomiker	1680 Kr.	300—400 Kr.
I. jugdl. Gesangskomiker, schüchterner Liebhaber	1688 M	100 M
I. Komiker, Regisseur	1800 „	140 M
Charakterkomiker	1860 „	120 M
Jugdl. Komiker	1890 „	15 M
Charakterkomiker	1925 „	100—120 M
Charakterkomiker, Regisseur	1940 „ mit Frau	ca. 100 M
Charakterkomiker, Regisseur	2040 Kr.	15 Kr.
I. Gesangs- u. Charakterkom., Regiss.	2100 M	ca. 80 M
I. Charakterkomiker	2100 „	100 M
Komiker	2100 „	100 M
I. Komiker	2275 „	200 M
I. jugdl. Gesangskomiker	2400 Kr.	50 Kr.
I. Charakterkomiker, Regisseur . . .	2400 M Frau 800 M	ca. 100 M
Komiker, II. Fach	2400 M	60 M
I. Komiker, Regisseur	2450 „	320 M mit Möbeltransport
Charakterkomiker, Regisseur	2600 „	3200 M
I. drastischer Komiker	2700 Kr.	150—200 Kr.
I. jugdl. Komiker, Naturbursche . .	2720 M	65 M
I. Charakterkomiker	2752 Kr.	120—130 Kr.
I. Charakterkomiker	3152 M	ca. 200 M
I. Charakterkomiker	3200 „	50—60 M
I. Charakterkomiker, Regisseur . . .	3475 „	300—400 M
Charakterkomiker	4500 Kr.	250 Kr. mit Familie
I. Komiker, Regisseur	4800 M	80 M
I. Komiker, Oberregisseur	6750 „	ca. 150 M
I. Komiker, Operettenregisseur. . .	7200 „	100 M
Charakterspieler (124 Bogen).		
Jugdl. Charakter-, Chargenspieler . .	340 M	45 M
I. Charakterspieler	420 „	3 M 20 ₰
Charakterspieler	420 „	ca. 20 M
Charakterspieler	480 „	75 M
I. Charakterspieler	500 „	50 M
Charakterspieler, Regisseur.	600 „	100—150 M
I. Charakterspieler	600 „	60 M

Fach	Saison-einnahme	Reiseausgabe
I. Charakterspieler, Regisseur . . .	630 M	4—5 M
Utilité	640 „	ca. 200 M
I. Charakterspieler	720 „	50 M
Charakterspieler	720 „	20 M
I. Charakterspieler	720 Fr.	70 Fr.
Charakterspieler	720 M	150—200 M
Charakterspieler	720 „	30 M
I. Charakterspieler	720 Fr.	120 Fr.
Charakterspieler, Regisseur	750 „	100 Fr.
Charakter-, Chargenspieler	720 M	40—50 M
I. Charakterspieler, Regisseur . . .	760 „	50 M
I. Charakterspieler	810 „	70—80 M
Charakterspieler	840 „	35 M mit Fracht
I. Charakterspieler, Regisseur . . .	870 „	ca. 100 M mit Gepäck
I. Charakterspieler	875 „	40 M
I. Charakterspieler, Regisseur . . .	900 „	75 M inkl. Garderobe
I. Charakterspieler	900 „	50 Kr.
I. Charakterspieler	900 „	50 M
I. Charakterspieler	900 „	60 M
I. Charakterspieler, Regisseur . . .	900 „	45 M
I. jugdl. Charakterspieler	900 „	20 M
Charakterspieler	900 „	22 M
I. Charakterspieler	900 „	27 M
Charakter-, I. Chargenspieler . . .	960 „	80—100 M
I. Charakterspieler, Regisseur . . .	960 „	50 M
I. Charakterspieler, Regisseur . . .	990 „	20—100 M
Charakterspieler	1000 „	50 M
Charakterspieler	900 Rbl.	40 Rbl.
I. Charakterspieler	1050 M	Sehr minimal, ca. 30 M
I. Charakterspieler, Intriganten . .	1050 „	35 M
I. Charakter-, Chargenspieler . . .	1050 „	1—3 M
Oberregisseur, I. Charaktersp., humorist. Väter	1080 „	ca. 60 M
I. Charakterspieler, Regisseur . . .	1080 „ Frau 2100 M	56,30 M, Fracht 54,35 M
I. Charakterspieler, Regisseur . . .	1080 M Frau 480 M	300 M
I. Charakterspieler, Regisseur . . .	1080 M	20—30 M
I. Charakterspieler, Regisseur . . .	1080 „	20 M
I. Charakterspieler	1080 „	150 M
I. Charakterspieler, Regisseur . . .	1080 „	90 M
Charakter-, I. Chargenspieler . . .	1100 „	60 M
Charakter-, I. Chargen-, Väterspieler	1125 „	40 M
I. Charakterspieler, Regisseur . . .	1140 Kr.	70—80 Kr.
I. Charakterspieler	1140 M mit Frau	80—100 M
I. Charakterspieler, Intriganten . .	1170 M	80 M
Charakterspieler	1170 „	ca. 250 M
I. Charakterspieler, Hilfsregisseur . .	1190 „	50 M
Charakterspieler	1200 „	20 M
I. Charakterspieler	1200 „	45 M
Charakterspieler	1225 „	Standesgemäß 4. Klasse, [10—20 M
I. Charakterspieler, Regisseur . . .	1260 „	200 Kr.
I. Charakterspieler	1254 M	60 M

Fach	Saison-einnahme	Reiseausgabe
I. Charakterspieler, Regisseur . . .	1400 M	50 M
I. Charakterspieler	1440 „ mit Frau	50 M
Charakterspieler	1500 M	60 M
I. Charakterspieler	1540 „	ca. 40 M
Charakterspieler	1555 „	50 M
I. Charakterspieler, Regisseur . . .	1700 „	50 M
I. Charakterspieler, Regisseur . . .	1750 „	60 M
Jugdl. Charakter-, I. Chargenspieler .	1800 „	40 M
Charakterspieler	1800 „	40—50 M
I. Charakter-, Väterspieler	1840 „	110 M
Jugdl. Charakterspieler	1875 „	100 M
Charakterspieler	1890 „	30 M
I. Charakterspieler, Hilfsregisseur . .	1960 „	ca. 30 M
Charakterspieler, Regisseur.	1980 Kr.	50 Kr.
I. Charakterspieler	2210 M	150 M mit Frau
I. Charakterspieler, Regisseur . . .	2200 „	150 M
I. Charakterspieler, Regisseur . . .	2250 „	150 M
I. Charakterspieler, Regisseur . . .	2450 „	300 M
Jugdl. Charakterspieler, Liebhaber .	2390 „	50 M
Charakterspieler	2500 „	6 M
Jugdl. Charakterspieler	2640 „	50 M
I. Charakterspieler	2700 „	720 M. Fünf Personen 3. Kl. 170 M, Hotel drei Tage 150 M, Sachentransport 400 M
Charakterspieler	2800 „	150 M
Charakterspieler, Oberregisseur . . .	2800 „	50 M
Charakterspieler, Regisseur.	3200 „	100 M
I. Charakterspieler, Regisseur . . .	5000 „	ca. 100 M
I. Charakterspieler	5200 „	80—100 M mit Gepäck
I. Charakterspieler, Heldenväter . .	6000 „	300 M Umzug
Chargenspieler (144 Bogen).		
Chargenspieler	300 M	20—25 M ohne Gepäck
Chargenspieler	360 „	40 M
Chargenspieler	360 „	40 M mit Gepäck
Komische Chargenspieler	420 „	70 M
Chargenspieler	420 „	25 M
Chargenspieler	450 „	40—50 M
I. Chargenspieler.	480 Kr.	10—15 Kr.
Chargenspieler	480 M	12 M
Chargenspieler	500 „	40 M mit Gepäck
Chargenspieler	510 „	30 M
Chargenspieler	520 „	40—50 M
Chargenspieler	540 „	30 M
Chargenspieler	540 „	ca. 20 M
Chargenspieler	540 „	35 M
Chargenspieler	545 „ Frau 545 M	200 M
Chargenspieler	549 M	ca. 22 M
I. Chargenspieler.	560 „	20 M
Chargenspieler	560 „	34 M
I. Chargenspieler m. Chorverpflicht. .	660 „	30—50 M

Fach	Saison-einnahme	Reiseausgabe
I. Chargenspieler, komische Väter . .	660 M	35 M
I. Chargenspieler	700 „	30 M
Chargenspieler, Chormitglied	720 „	142 M mit Fracht
I. Chargenspieler	700 „	30 M
Chargenspieler	750 „	40 M
I. Chargenspieler, humorist. Väter . .	780 Fr.	200 Fr.
Chargenspieler	800 „	30 Fr.
Chargenspieler	840 M	ca. 100 M
Chargenspieler, Sekretär	1000 Kr.	40 Kr.
II. Chargenspieler	1495 M mit Frau	120 M
Komische Chargenspieler, Väter . .	600 M	6 M
I. Chargenspieler	600 „	50 M, 25 M Fracht
Chargenspieler, Chormitglied	600 Kr.	50 Kr.
Chargenspieler	600 M	50 M
Chargenspieler, Chortenor	600 „	25 M
Chargenspieler m. Chorverpflicht. . .	600 Kr.	45 Kr.
Chargenspieler m. Ensembleverpfl. .	600 M	30 M
Chargenspieler	630 „	40 M
Chargenspieler	630 „	25 M
Chargenspieler	680 „	55 M
Chargenspieler	700 „	3 M
I. Chargenspieler	770 „	Diesmal bloß 30 M
Chargenspieler, Chormitglied	780 Kr.	60—80 Kr.
Chargenspieler	780 M	20 M
Chargenspieler	780 „	40 M
I. Chargenspieler	780 „	30 M
I. Chargenspieler, Väter	780 „	28—30 M
I. Chargenspieler	840 „	30—50 M
I. komische Chargenspieler	860 „	30 M
I. Chargensp., Repräsentationsrollen	ca. 868 „	70 M
I. Chargenspieler	877 „	ca. 50—60 M
I. Chargenspieler	880 „	100—120 M
I. Chargenspieler	884 „	30 M
Chargenspieler	900 „	25 M
I. Chargenspieler	900 „	18 M
I. Chargenspieler	900 „	20 M
I. Chargenspieler	900 „	30 M
I. Chargensp., humoristische Väter .	900 „	100 M
II. Chargenspieler	900 „	12 M durchschnittlich
Chargenspieler	900 „	30—50 M
Chargenspieler, II. Chorbaß	910 Kr.	20 Kr.
I. Chargenspieler, Pères nobles . . .	950 M	100 M
I. Chargenspieler	960 „	20 M dieses Jahr
Chargenspieler	960 „	Für Elektrische 60 M
Chargenspieler, II. Komiker	960 „	60 M
I. Chargenspieler	980 „	25 M
Chargenspieler	1000 „	40 M
Chargenspieler	1000 „	50 M
Chargenspieler m. Ensembleverpfl. .	1000 „ Frau 780 M	100 M
Kom. Chargen- resp. I. Chargensp. .	1125 M	30 M
Chargensp., Repräsentationsrollen .	1125 „	20 M
I. Chargenspieler	1200 „	ca. 20 M

Fach	Saison-einnahme	Reiseausgabe
I. Chargenspieler	1200 M	60 M
Chargenspieler, Roués	1200 "	60 M
I. Chargenspieler, Väter	1280 "	12 M inkl. Gepäck
I. Chargen-, jugdl. Charakterspieler	1320 "	60 M. Ich fahre natürlich immer 4. Klasse
Chargenspieler	1400 "	40 M
Chargen-, Charakterspieler	1430 "	30 M zusammen mit meiner Mutter
Humorist. Chargenspieler, Väter	1440 "	50 M
Chargenspieler	1440 "	100—120 M
Chargenspieler	1440 "	30 M
Chargenspieler	1440 "	15 M
Chargenspieler	1540 "	60 —70 M
Chargenspieler	1600 Fr.	30 Fr.
I. Chargenspieler	1650 "	70 Fr.
I. Chargen-, kom. Charakterspieler	1890 M	100 M
Chargenspieler, Komiker, Regisseur	2025 "	100 M
I. Chargenspieler	2160 "	50 M
Heldin, Liebhaberin, Salondame (114 Bogen).		
Sentimentale Liebhaberin	450 M	20 M
Sentimentale Liebhaberin	780 Fr.	ca. 70 M
I. Liebhaberin, derbe Soubrette	420 M	10—20 M
Jugdl. Salondame, Soubrette	420 "	15 M
Jugdl. Liebhaberin, Charaktersp.	490 "	55 M
I. Liebhaberin	500 "	30—50 M
Salondame, Soubrette	500 "	35 M
I Heldin u. Liebhaberin	620 "	28 M
I. sentimentale Liebhaberin	630 "	35 M
I. Liebhaberin	650 "	50 M
Liebhaberin	660 Kr.	60 Kr.
I. sentimentale Liebhaberin	650 M	40—60 M
Liebhaberin	660 "	96 Fr.
Jugdl. sentimentale Liebhaberin	715 "	40 M
Sentimentale Liebhaberin	720 "	50 M
I. sentimentale Liebhaberin	720 "	100 M und mehr
I. Liebhaberin	780 "	20 M
Sentimentale Liebhaberin	780 "	80 M
I. Liebhaberin u. Heldin	840 "	80—100 M
I. sentimentale Liebhaberin	900 "	ca. 40 M
I. Liebhaberin u. Salondame	925 "	40 M
Sentimentale Liebhaberin	940 "	Zur Vorsaison 80 Kr.
I. Liebhaberin	960 "	40—50 M
Heroine	960 " Mann 1400 M	ca. 200 M
Anstandsdame	960 M	80 M
I. Liebhaberin	960 "	40 M
I. Liebhaberin, Salondame	990 "	50 M mit Gepäck
I. Heldin	1050 "	80 M
Salondame	1050 "	ca. 80 M
I. Liebhaberin	1080 "	100 M
I. Liebhaberin u. Heldin	1080 "	50 M
Anstandsdamen	1120 "	80 M mit Gepäck
I. sentiment. Liebh., jugdl. Salond.	1200 "	ca. 50 M

Fach	Saison-einnahme	Reiseausgabe
I. Liebhaberin, Salondame	1088 ℳ	ca. 50 ℳ
Liebhaberin, Salondame	1200 Fr.	250 Fr.
Jugdl. Liebhaberin	1200 ℳ	70 ℳ
I. Heldin u. Liebhaberin	1320 Kr.	84 Kr.
I. Heldin	1355 ℳ	60—70 ℳ
I. Heldin u. Liebhaberin	1400 „	50 ℳ mindestens
I. sentimentale Liebhaberin	1400 Rbl.	60 ℳ
I. Heroine u. Liebhaberin	1500 ℳ	40 ℳ nebst Gepäck
Muntere u. tragische Liebhaberin, Salondame	1620 „	60 ℳ
I. Heldin u. Liebhaberin	1680 „	30 ℳ
I. Heldin u. Liebhaberin	1800 „	280 ℳ mit Gepäck
I. Heldin u. Liebhaberin	1800 „	200 ℳ
Tragödin	1800 „	700 ℳ der Herzug, da ich auf drei Jahre meine Möbel kommen ließ
I. Salondame	2000 „	ca. 80 ℳ
I. Heldin u. Salondame	2100 „	200 ℳ
I. Liebhaberin, Salondame	2100 „	ca. 100 ℳ
I. sentimentale Liebhaberin	2250 „	80 ℳ
Sentimentale Liebhaberin	2400 „	35 ℳ
I. Liebhaberin	2450 „	300 ℳ
I. Heldin u. Liebhaberin	2625 „	70 ℳ
Salondame	3100 „	30 ℳ
I. Liebhaberin u. Salondame	3150 „	100 ℳ
Heldin	3500 „	100—120 ℳ mit Transport
I. sentimentale Liebhaberin	3600 „	100 ℳ
Jugdl. Charakterliebhaberin	4000 „	100 ℳ
I. Liebhaberin	4000 „	150 ℳ
Salondame	4082 „	350 ℳ mit Wohnungsübersiedlung
Heroine	5400 „	200 ℳ
Salondame	10000 „	200 ℳ
Naive und Lustspielsoubrette (65 Bogen).		
I. muntere u. sentiment. Liebhaberin	135 ℳ	Reise von Frankfurt a. O. hierher 30 ℳ
Naive	300 „	50 ℳ
Naive u. muntere Liebhaberin	ca. 313 „	6 ℳ
Naive	350 „	25 ℳ
II. muntere Liebhaberin	420 „	Durchschnittlich 50 ℳ
Naive, II. Fach	450 „	Durchschnittlich 23 ℳ
II. Naive	480 „	100 ℳ
Lustspielsoubrette	510 „	30—50 ℳ
Jugdl. muntere Liebhaberin	525 „	20—25 ℳ
II. Naive	540 „	30—40 ℳ
Naive	590 „	160 ℳ
I. Lustspielsoubrette	600 „	40—50 ℳ
Lustspielsoubrette	660 Fr.	100 Fr.
Naive	660 „	100 Fr.
II. Naive	675 ℳ	25 ℳ
Naive	700 Kr.	30—40 Kr.
Naive u. muntere Liebhaberin	720 ℳ	100 ℳ
I. Naive	750 „	25—35 ℳ

Fach	Saison-einnahme	Reiseausgabe
I. naive u. muntere Liebhaberin .	780 ℳ	Mindestens 50 ℳ
I. Naive	780 „	ca. 50 ℳ
I. sentimentale Liebhaberin	780 „	ca. 60 ℳ
Possensoubrette	810 „	90 ℳ
I. Naive	810 „	20—30 ℳ
Sentimentale Liebhaberin.	835 „	ca. 40 ℳ
I. Naive	840 Kr.	200 Kr.
Muntere Liebhaberin, II. Soubrette.	880 ℳ	30—60 ℳ
I. Naive	900 „	30 ℳ
Soubrettennaive	900 „	40 ℳ
Lustspielsoubrette.	945 „	30 ℳ
Naive u. muntere Liebhaberin . .	950 „	60 ℳ
Naive u. muntere Liebhaberin . .	990 „	20 ℳ
Naive u. muntere Liebhaberin . .	1120 „	60 ℳ
I. Naive	1260 „	100 ℳ
Naive	1525 „	ca. 10 ℳ
Naive	1575 „	50 ℳ
Naive u. Muntere	1575 „	50 ℳ
I. Naive	1750 „	50 ℳ
Soubrette	2000 „	100 ℳ

Anstandsdamen, Mütter, Alte (66 Bogen).

Bürgerl. Mütter, komische Alte . .	510 ℳ	40—50 ℳ
Komische Alte, Anstandsdame . . .	540 „	80 ℳ
Komische Alte	570 „	Durchschnittlich 30 ℳ
Komische Alte, bürgerl. Mütter . .	570 „	35 ℳ
Komische Alte	600 „	50 ℳ
Singende Alte.	720 „	30 ℳ
Anstandsdamen	720 „	60 ℳ
Singende kom. Alte, Heldenmütter .	720 „	50—60 ℳ
Heldenmütter	780 „	Nehme Sommer kein Engagement
Anstandsdamen	810 „	40 ℳ
Operettenalte	900 „	150 ℳ
I. komische Alte	900 „	150 ℳ
Heldenmütter, Anstandsdamen . .	990 „	100 ℳ
Anstandsdamen	990 „	60 ℳ
I. komische Alte, bürgerl. Mütter . .	1000 „	Ungefähr 25 ℳ
Heldenmütter, Anstandsdamen . .	1024 „	45—50 ℳ
I. singende komische Alte	1015 „	80 ℳ
Bürgerl. Mütter	1050 „	40 ℳ ohne Gepäck
Heldenmütter, Anstandsdamen . .	1080 „	33 ℳ, Fracht 42 ℳ
Heldenmütter, Anstandsdamen . .	1200 „	150 ℳ
I. Heldenmütter, Anstandsdamen .	1200 „	75 ℳ
Anstandsdamen	1260 „	40 ℳ
Komische Alte	1300 „	80 ℳ
Heldenmütter, Anstandsdamen . .	1400 „	35 ℳ
I. Heldenmütter, Anstandsdamen .	1430 „	100 ℳ
Heldenmütter, Anstandsdamen . .	1400 „	150 Kr.
Heldenmütter, Anstandsdamen . .	1500 „	200 ℳ
Heldenmütter, Anstandsdamen . .	1575 „	150 ℳ
Komische Alte, bürgerl. Mütter . .	1600 „	60 ℳ
Singende komische Alte	1680 „	20—25 ℳ ohne Fracht
I. Mütter u. Charakterspielerin . . .	1750 „	150 ℳ
Komische Alte, bürgerl. Mütter . .	1875 „	50—60 ℳ

Fach	Saison-einnahme	Reiseausgabe
I. singende komische Alte	2000 ℳ	100—120 ℳ
Heldenmütter, Anstandsdamen	2250 „	Zweimal je 100 ℳ
Heldenmütter, Anstandsdamen	2800 „	100 ℳ
I. komische Alte, bürgerl. Mütter	2800 Kr.	120 Kr.
Heldenmütter	4000 ℳ	100 ℳ
Komische Alte	2250 „	200 ℳ
Chor (380 Bogen).		
Chorsängerin	325 ℳ	20 ℳ
Chor u. kleine Rollen	490 „	15 ℳ
Chorsängerin	495 „	52 ℳ
Chor u. Statisterie	500 „	20—25 ℳ
Chorsänger	500 „	50 ℳ durchschnittlich
Chor u. kleine Rollen	500 „	10 ℳ
Chor u. kleine Rollen	500 „	10 ℳ
Chormitglied	600 Kr.	25 Kr.
Chor u. kleine Rollen	600 ℳ	12 ℳ durchschnittlich
Chor u. kleine Rollen	600 „	35—40 ℳ
Chor u. kleine Rollen	600 „	25 ℳ
Chor u. kleine Rollen	600 „	20 ℳ
Chor u. kleine Rollen	630 „	50—60 ℳ
Chor u. kleine Rollen	630 „	50 ℳ
Chorsänger	650 Kr.	150 Kr.
Chorsänger	650 „	80 Kr.
Chor u. kleine Rollen	650 „	70 Kr.
Chor u. kleine Rollen	650 „	10 Kr.
Chor u. kleine Rollen	650 „	ca. 25 Kr.
Chormitglied	700 „	12 Kr.
Chor u. kleine Rollen	700 Fr.	40 Fr.
Chormitglied	720 ℳ	20 ℳ
Chor u. kleine Rollen	720 „	60—70 ℳ
Chorsänger	750 „	40 ℳ
Chor u. kleine Rollen	750 „	20 ℳ und mehr
Chorsänger	750 „	30 ℳ
Schauspielerin m. Chorverpflichtung	750 „	50—60 ℳ
Chor u. kleine Rollen	780 „	40 ℳ
Chorsängerin	780 „	Gegen 20 ℳ
Chorsänger	800 „	15 ℳ
Chorsänger	840 Kr.	Sehr viel
Chorsänger	840 ℳ	20 ℳ
Chorsänger	840 „ Frau 875 ℳ	ca. 100 ℳ
Chorsänger	840 ℳ	Nichts, bekam diese ersetzt
Chorsängerin	840 „	40 ℳ
Chor u. kleine Rollen	840 „	ca. 100 ℳ
Chorsängerin	840 „	20 ℳ
Chormitglied	850 „	50 ℳ
Chorsänger	850 „	40 ℳ
Chor u. kleine Rollen	860 „	80 ℳ
Chorsängerin	860 Fr.	ca. 60 Fr. ohne Gepäck
Chor u. kleine Rollen	870 ℳ	30—60 ℳ
Chor u. kleine Rollen	875 „	20 ℳ!
Chorsänger	900 „	15 ℳ
Chorsänger	900 „	80 ℳ

Fach	Saison-einnahme	Reiseausgabe
Chorsänger	900 M	30—40 M
Chorsänger	900 „	50 M
Chorsängerin	900 „	10 M
Chor u. kleine Rollen	900 „	35—50 M
Chor u. kleine Rollen	900 „	20 M
Chor u. kleine Rollen	910 „	40—60 M
Chorsänger	910 „	40 M
Chorsänger	910 „	60 M
Chorsänger	910 „	60 M
Chorsänger	910 „	50 M
Chorsängerin	920 „	60 M
Chorsänger	935 „	50 M
Chorsängerin	937 „	150 M
Chorsänger	945 „	20 M
Chor u. kleine Rollen	950 „	162 M
Chorsänger	975 „	100 M für zwei Personen
Chorsänger	980 „	40 M
Chorsänger	980 „	30—35 M
Chorsänger	980 „	20 M mit Gepäck für Reise
Chorsänger	980 „	30 M
Chor u. kleine Rollen	1000 „	ca. 50 M
Chorsänger	1012 „	50—75 M
Chorsänger	1012 „	150 M
	Frau 937 M	
Chorsänger	1020 M	100 M
Chorsängerin	1030 „	75 M
Chor u. kleine Rollen	1050 Fr.	60 Fr.
Chor u. kleine Rollen	1070 M	180 M
	Frau 875 M	
Chor u. kleine Rollen	1080 M	12 M
Chorsänger	1090 „	15—18 M
Chorsängerin	1100 „	140 M
Chor u. kleine Rollen	1100 Fr.	ca. 50 Fr.
Chorsänger	1120 M	90 M
	Frau 1040 M	
Chorsänger	1120 M	80 M
Chorsänger	1125 „	15 M
Chorsänger	1125 „	100 M
Chorsänger	1125 „	80 M
Chorsänger	1125 „	80 M
Chorsängerin	1125 Fr.	50 Fr.
Chorsänger	1140 M	25—27 M
Chorsänger	1160 „	ca. 30 M
Chorsängerin	1160 „	50 M
Chorsänger	1200 Fr.	50 Fr.
Chorsänger	1200 M	Für Sommerengagement ca. 100 M
Chorsänger	1200 „	150 M
Chorsänger	1200 „	100 M
Chorsänger	1200 Fr.	85 Fr.
Chor u. kleine Rollen	1200 M	40 M
Chor u. kleine Rollen	1245 Fr.	80 Fr.
Chorsänger	1260 M mit Frau	160 M
Chor u. kleine Rollen	1260 Kr.	40 Kr.

Fach	Saison-einnahme	Reiseausgabe
Chorsängerin	1250 M	150 M
Chorsänger	1275 „	50 M
Chor u. kleine Rollen	1280 Fr. Frau 1125 Fr.	40 Fr.
Chor u. kleine Rollen	1280 M	300 M eine Reise
Chorsängerin	1320 „	90 M
Chor u. kleine Rollen	1360 Fr. Frau 1200 Fr.	130 Fr.
Chorsängerin	1380 M	35 M mit Fracht
Chorsänger	1390 „ Frau 1200 M	Verschieden
Chorsänger	1400 M	100 M
Chorsänger	1400 „	30 M
Chorsänger	1400 „	Letzte Übersiedlung ca. 200 M
Chorsänger	1400 „ Frau 1200 M	70 M für beide
Chorsängerin	1500 M	110 M
Chorsänger	1550 Fr.	70 Fr.
Chorsänger	1550 M Frau 1400 M	35 M
Chorsänger	1580 M	40 M
Chor u. kleine Rollen	1600 „	60 M
Chor u. kleine Rollen	1750 „ mit Frau	110 M
Chor u. kleine Rollen	1800 M	200 M
Chorsänger	1860 „	150 M
Chor u. kleine Rollen	1950 „	150 M
Chor u. kleine Rollen	2000 „	400 M
Ballett (68 Bogen).		
Solotänzerin	1050 M	25 M
Solotänzer u. Ballettmeister	3200 „	150 M
Solotänzerin	650 „	20 M
Ohne Fachangabe (55 Bogen).		
Ohne Fachangabe	320 M	ca. 20 M
Ohne Fachangabe	420 Kr.	10 Kr.
Ohne Fachangabe	450 M	20—30 M
Ohne Fachangabe	480 Fr.	80—100 Fr. mit Sachen
Ohne Fachangabe	480 M	30 M
Ohne Fachangabe	520 „	37 M
Ohne Fachangabe	540 „	30 M, Fracht 25 M
Ohne Fachangabe	600 „	ca. 10 M
Ohne Fachangabe	630 „	80 M
Ohne Fachangabe	650 „	36 M
Ohne Fachangabe	750 „	25 M
Ohne Fachangabe	825 „	30 M
Ohne Fachangabe	840 „	20 M
Ohne Fachangabe	865 „	55 M
Ohne Fachangabe	880 „	100 M
Ohne Fachangabe	900 „	20—40 M
Ohne Fachangabe	1000 „	150 M
Ohne Fachangabe	1000 „	20—25 M

Fach	Saison-einnahme	Reiseausgabe
Ohne Fachangabe	1120 M	50—80 M
Ohne Fachangabe	1400 „	50—60 M
Ohne Fachangabe	1500 „	30 M
Ohne Fachangabe	1920 „	25 M
Ohne Fachangabe	2100 „	150 M
Ohne Fachangabe	3000 „	100 M
Ohne Fachangabe	3400 „	400 M
Ohne Fachangabe	4000 „	300 M
Künstlerische Hilfskräfte (72 Bogen).		
Souffleur	400 M	25 M
Souffleuse	650 „	20 M
Souffleuse	720 „	30—40 M
Opernsouffleur	750 „	100 M jährlich
Souffleur	770 „	50 M
Opernsouffleur	875 „	60—80 M
Schauspielsouffleur	1160 „	60 M
Sekretär, Schauspieler	630 „	40 M
Sekretär	1000 „	100 M
Sekretär, Regisseur u. Schauspieler	1140 „	60 M
Inspizient	450 „	60—75 M
Inspizient, Chargenspieler	540 „	20—30 M
Inspizient, Chargenspieler	780 „	150 M
Inspizient, Schauspieler	770 „	40 M
Inspizient, Chargenspieler	870 „	60 M mit Gepäck
Inspizient, Chargenspieler	950 „	40 M
Inspizient	975 „	150 M
Inspizient, kleine Rollen	1015 „	84 M
Inspizient, Schauspieler	1080 Fr.	160 Fr.
Inspizient, Chargenspieler	1140 M mit Frau	40—45 M
Bureauchef, Regisseur, Schauspieler	1164 M	300 M
Operninspizient, Schauspieler	1190 „	20 M
I. Inspizient, I. Chargenspieler	1260 Kr.	30 Kr.
Inspizient, Chargenspieler	1400 M	20—30 M
Inspizient, Schauspieler	1400 „	30 M jedesmal
Bureauchef, Sekretär	2000 „	ca. 50 M
Inspizient, Schauspieler	2400 „	150 M
Korrepetitor	780 „	30 M
Harfenspielerin	1080 „	ca. 30 M
Theaterfriseur	840 „	25 M
Kassiererin	1050 „	25 M

Nebenausgaben. Die Kosten der Bühnengarderobe und der Engagementsreisen bilden den Hauptbestandteil der Berufsausgaben des Schauspielers. Es kommen dazu noch eine Reihe größerer und kleinerer Nebenausgaben. Da sind zuerst die Strafen zu nennen. Ohne Strafen könnte kein Theaterbetrieb bestehen, weder die alte Prinzipalschaft, noch das heutige kapitalistische Theater, noch auch das modernste in städtischer Regie betriebene. Wo die Unacht-

samkeit, die Unbotmäßigkeit des Geringsten unter den Mitwirkenden den Erfolg des Abends zerstören kann, muß der Leiter Mittel an der Hand haben, sich gegen solche Eventualitäten zu schützen. In früheren Zeiten verfuhr man sehr radikal. Goethe steckte renitente Schauspieler kurz und bündig ins Loch. Der kapitalistische Betrieb kennt nur Geldstrafen. Unzweifelhaft ist von den Direktoren auch in dieser Beziehung stark gesündigt worden und wird auch wohl noch heute gesündigt. Der Schauspieler ist dem Direktor wehrlos gegenüber. Der Arbeiter kann jeden Tag seine Arbeit hinlegen, wenn er sich ungerecht behandelt glaubt, und sich anderwärts verdingen — der Schauspieler nicht. Er muß ausharren, bis sein Kontrakt abläuft, sonst gilt er als kontraktbrüchig, und seine Existenz ist ruiniert. Will der Direktor ein Mitglied chikanieren, so kann er unzählige Gelegenheiten finden, um es zu strafen: ein unzeitiges Lachen, ein Versprechen auf offener Szene, ein kleiner Fehler im Kostüm, und ein bis zwei Mark sind verwirkt. Die Hausgesetze enthalten Paragraphen genug, die so etwas zulassen — wie wir schon gesehen haben. Seit langem hat die Genossenschaft sich bemüht, dem Unwesen entgegenzutreten, und sich auch wohl mit Erfolg bemüht. Es wurde immer wieder angeregt, daß eine Strafkommission aus den Mitgliedern gebildet werden sollte, die über Zulässigkeit des Strafmaßes zu entscheiden habe. Wie oft das geschehen, entzieht sich der Kontrolle. Das geeignete Mittel, um dem Unfug des zu vielen Strafens ein Ende zu machen, ist die Einrichtung solcher Kommission so wenig wie die Prüfungskommission die Härten des Probemonats mildern kann.

Aus der Enquete etwas über die Handhabung der Strafen herauszulesen, ist sehr schwer. Wer gestraft wird, fühlt sich immer schlecht behandelt, aber man kann selbstverständlich auf einzelne, nicht näher detaillierte Klagen in den Fragebogen nichts geben. Denn wie der Gestrafte und seine Freunde stets klagen, so ist natürlich der Regisseur, der die Strafe dekretiert hat, von ihrer Notwendigkeit und ihrer angemessenen Höhe überzeugt und die Angaben widersprechen einander. Klagen mit präzisen Angaben kamen aus:

Theater	Höhe des Strafmaßes
Altenburg, Hoftheater	Tagesgage bei einer versäumten Probe
Breslau, Schauspielhaus . .	Bei Verspätung 1—2 ℳ für Chormitglied
Eisenach	3—5 ℳ
Erfurt	Bis zu drei Tagesgagen
Hamburg, Volksschauspielhaus.	2—5 ℳ bei einer Gage von 40—80 ℳ
Kaiserslautern	Für Verspätung von ¼ Stunde 5 ℳ
Lodz	3—5 Rubel bei 50 Rubel Gage
Lissa	Strafen von 1—5 ℳ für die Damen (die Herren lassen es sich nicht gefallen)
Neiße	Hohe Strafen, 1—5 ℳ
München, Volkstheater . . .	Wegen Versprechen 5 ℳ
Münster, Lortzing-Theater . .	Einem Herrn, der sich weigerte, nichtkontraktlichen Abstecher mitzumachen: 15 ℳ; einer Dame wegen Durchgehen und Wiederzurückkommen: 15 ℳ
Regensburg	Hausgesetz sehr streng. Wer ein Zirkular nicht unterschreibt: 1—10 ℳ; wer eine Probe versäumt: 16—40 ℳ
Stettin, Bellevuetheater . . .	Hohe Strafen; bei Gagen unter 100 ℳ: 5—15 ℳ
Solingen-Remscheid	Strafen von 2—5 ℳ bei Gagen von 60 ℳ

Für den kleineren Schauspieler, der zweimal im Jahr mindestens den Agenten in Anspruch nimmt, ist ein ebenso empfindlicher wie überflüssiger — und eben darum doppelt empfindlicher — Posten in seinem Ausgabeetat das Geld für Porto und Bilder, das bei der Bewerbung um Engagements verausgabt wird. Hat er sich an einen Agenten gewendet, so fordert ihn dieser auf, Bild, Repertoireverzeichnis, eventuell auch Rezensionen an Direktor X in X zu senden. Er tut es, legt eine 20 ₰ Marke für Rückporto dabei — Direktor X aber hat ein halbes Dutzend Angebote, ein anderes Bild gefällt ihm besser, und unser Schauspieler sieht sein „Material" nie wieder, oder erst nach mehrmaligem Mahnen. In der Genossenschaftszeitung vom Jahre 1905 (Nr. 35) berichtet ein Schauspieler, daß er auf diese Weise an einem Direktor 1,35 ℳ Porto und zwei Kabinettsbilder zu 1,25 ℳ eingebüßt habe. Nebenbei bemerkt handelt es sich um ein Engagement, bei dem 30 ℳ monatliche Gage geboten waren, daneben 4 ℳ Spielhonorar, 30 mal monatlich garantiert; die Konventionalstrafe lautete auf 900 ℳ; acht Tage unentgeltliche Vorproben wurden verlangt. Da sich ein Schauspieler oft an 4, 5 Direktoren wenden muß, bevor er etwas findet, so kommt schon ein ganz hübsches Sümmchen zusammen.

Zu einer großen Plage werden auch die Trinkgelder. Der

Schauspieler ist abhängig von einer Anzahl von Hilfskräften — Friseur[1], Ankleider, Inspizient, vor allem der „Kastengeist“ — deren Wohl- oder Übelwollen für seinen Erfolg entscheidend werden kann. Dieses Wohlwollen muß durch Weihnachts- oder Neujahrstrinkgelder erkauft, durch gelegentliche kleine Nachhülfe angespornt werden. Sonst werden die Hände des frisierenden Genius plötzlich so ungeschickt und lahm, daß der Schauspieler in Todesängsten fast vergeht, ob er auch rechtzeitig mit der Toilette fertig wird; der Kastengeist bekommt bei der für den Darsteller heikelsten Stelle ganz unerwartet einen Hustenanfall oder läßt das Buch fallen. Die Trinkgelder haben sich beim Theater eingebürgert, und keiner kann sich ihnen straflos entziehen. Sie sind für das Hilfspersonal eine Nebeneinnahme, auf die fest gezählt wird. Der Schauspieler fügt sich seufzend. An einem so kleinen Theater wie Augsburg rechnet der erste Held und Liebhaber 50—75 *M* jährlich für Trinkgelder.

Noch einer Ausgabe muß hier gedacht werden: das ist die Kollekte. Die Schauspieler sind durchgängig gutmütige, warmherzige Leutchen. Ist einer von ihnen in Not geraten, so wird gleich gesammelt, „Kollekte gemacht“. Es genügt auch schon, wenn die Frau des Inspizienten, das Kind einer Scheuerfrau erkrankt. Sofort nimmt sich die Heldenmutter oder die Sentimentale der Sache an, jeder gibt sein Scherflein, oft mehr als seine Mittel zulassen, und 20, 30 auch 100 *M* und mehr sind beisammen. Natürlich wird diese Gutmütigkeit ausgenutzt. Es gibt ein ganzes Heer mehr oder weniger verkommener engagementsloser Schauspieler, die von einem Theater zum andern wandern, mit Erzählungen unendlichen Jammers die Herzen rühren und durch diese Kollekten ihr Leben fristen. Es sind die Kollektenbrüder, die Plage des Standes. Auch in den Privatwohnungen suchen sie die „Kollegen“ auf und brandschatzen sie nach Kräften. Genossenschaft und Bühnenverein suchen beide wirklichem Elend so weit wie möglich zu steuern. An manchen Theatern werden die Strafgelder in eine Kollektenkasse gesammelt, aus denen dann der Bettelnde etwas erhält.

Alles dies sind kleine Beträge im Vergleich zu den großen: für Bühnengarderobe und für Reisen. Aber auch sie müssen beglichen werden und sind oft nur möglich, wenn am Notwendigsten heimlich gespart wird.

[1] Friseur*innen* für die Damen sind nur an größeren Theatern vorhanden. An kleineren frisieren sich die Damen gegenseitig oder müssen sich eine Friseurin halten.

Zu den Ausgaben müssen auch die Tage gerechnet werden, an denen die Gage ausfällt. Der Schauspieler ist durch einen Vertrag an das betr. Theater gebunden, der ihn verhindert, irgend anderwärts sein Können zu verwerten, auch wenn er nicht im Dienste des Direktors beschäftigt ist. Der Direktor aber behält sich vor, die Dienste des Schauspielers in Anspruch zu nehmen, ohne ihn zu bezahlen sowohl, wie auch unter gewissen Bedingungen ihn an anderweitigem Verdienen zu verhindern, die Gagenbezüge aber einzustellen. Das erste sind die Vorprobentage. Ganz allgemein ist das gesamte, darstellende wie technische Personal verpflichtet, einige Tage vor Beginn der Saison an Ort und Stelle zu sein, um die Vorproben mitzumachen. Eine Vergütung hierfür erfolgt in der Regel nicht. Der Bühnenverein gestand in den von den Schauspielern abgelehnten Vertragsregeln ⅓ der Tagesgage ohne Spielgeld zu. Über die Motivierung resp. Berechtigung dieses Gewohnheitsrechtes wird an anderer Stelle die Rede sein. Hier soll nur konstatiert werden, daß diese unentgeltliche Leistung ganz allgemein gefordert wird. Erfolgt der Beginn der Spielzeit an dem 1. September, so haben die Schauspieler günstigsten Falles am 28. August einzutreffen und sich am Morgen des 29. zur Probe einzufinden. Gage wird erst am 16. September resp. am 1. Oktober ausgezahlt. Sehr oft aber wird noch früheres Eintreffen verlangt. Die Eröffnungsvorstellung ist an den meisten Stadttheatern eine besonders glanzvolle, durch die noch Abonnenten gewonnen werden sollen. Da reichen selbst bei angestrengtestem Probieren drei Tage nicht aus. Wie viele tatsächlich verlangt werden, zeigt folgende Tabelle.

Name des Theaters und Anzahl der unentgeltlichen Vorprobentage.

Aachen, Edentheater	14 Tage mit halber Gage	Berlin, Deutsches Theater	4 Tage
— Stadttheater	8 Tage	— Friedr. Wilhelmst. Theater	4 „ gegen halbe Tagesgage
Altenburg	6 „	— Herrnfeld-Theater	11 Tage
Altona, Schiller-Theater	6 „	— Lessing-Theater	4 „
Amberg	6 „	— Lustspielhaus	6 „
Aschaffenburg	6 „	— Luisen-Theater	6 „
Aschersleben	6 „	— Noacks Theater	6 „
Augsburg	6 „	— Neues Theater	4 „
Bamberg	6 „	— Neues Schauspielhaus	4 „
Barmen	6 „	— Residenztheater	4 „
Basel	6 „	— Schiller-Theater	4 „ gegen halbe Tagesgage
Bautzen	6 „	— Theater a. d. Spree	14 Tage
Berlin, Brunnentheater	6 „	— Thaliatheater	10 „
— Bürgerl. Schauspielhaus	8 „	— Unionstheater	6 „
— Kasinotheater	14 „		

Name des Theaters und Anzahl der unentgeltlichen Vorprobentage.

Bern	6 Tage
Beuthen	6 „
Bielefeld	6 „
Bielitz	5 „
Bochum	5 „
Bonn	4 „
u. 2 Tage mit halber Gage	
Braunsberg=Oſterode	8 Tage
Bremen	6 „
Bremerhaven	8 „
Breslau, Schaupielhaus	6 „
— Stadttheater	4 „
Bromberg	6 „
Brünn	4 „
Budweis	6 „
Chemnitz	4 „
Czernowitz	6 „
Danzig	6 „
Davos	6 „
Deſſau	8 „
Detmold	6 „
Dortmund	4 „
für weitere: halbe Gage	
Düſſeldorf, Luſtſpielhaus	6 Tage
— Schauſpielhaus	30 „
mit Gage ohne Spielhonorar	
— Stadttheater	4 Tage
Eger	6 „
Eiſenach	4 „
dazu 8 Tage mit halber Gage	
Elbing	6 Tage
Erfurt	4 „
Eſſen	6 „
Eßlingen	6 „
Flensburg	8 „
Frankfurt a. M., Reſidenzth.	8 „
Frankfurt a. O.	4 „
Freiburg i. Br.	4 „
Gablonz	6 „
Gera, Fürſtl. Theater	4 „
Gießen	4 „
Glogau	6 „
Görlitz	5 „
Goslar	6 „
Göttingen	6 „
Graudenz	6 „
Graz	6 „
Hagen i. W.	4 „
Halberſtadt	8 „
Halle, Neues Theater	6 „
— Stadttheater	6 „
Hamburg, Deutſches Schauſpielhaus	4 „
— Stadttheater	4 „
Hannover, Deutſch. Theater	4 Tage
— Reſidenztheater	6 „
Harburg	6—8 „
Herford	6 „
Jena=Rudolſtadt	4—6 „
Karlsbad	6 „
Kattowitz	6 „
Kiel	8 „
Klagenfurt	6 „
Koblenz	6 „
Koburg=Gotha	4 „
kontraktlich neueintretende Mitglieder müſſen meiſtens 14 Tage vorher eintreffen, ohne honoriert zu werden	
Kolmar	4 Tage
Köln, Stadttheater	8 „
Königsberg	6 „
Königshütte	6 „
Konſtanz	6 „
Kottbus	4 „
Krefeld	6 „
Küſtrin	5 „
Kuxhaven	6 „
Landshut	6 „
Leipzig, Stadttheater	4 „
Leitmeritz	6 „
Libau	6 „
Liegnitz	6 „
Linz	6 „
Lübeck	6 „
Lüdenſcheid	6 „
Lüneburg	6 „
Luzern	6 „
Magdeburg, Stadttheater	6 „
— Wilhelm=Theater	6 „
Mähriſch=Oſtrau	6 „
Mainz	6 „
Mannheim, Hoftheater	4 „
Meiningen	4 „
Meißen	6 „
Meran	6 „
Metz	4 „
Mülhauſen i. E.	6 „
Mülheim a. R.	5 „
München, Gärtnerplatztheater	4 „
— Volkstheater	4—6 „
Münſter i. W.	4 „
Neiße	6 „
Nordhauſen	6 „
Nürnberg, Stadttheater	6 „
— Volkstheater	6 „
Oldenburg, Hoftheater	4 „
Olmütz	6 „

Name des Theaters und Anzahl der unentgeltlichen Vorprobentage.

Paderborn	6	Tage
Passau	6	„
Pforzheim	4—6	„
Pirna	4—6	„
Plauen	4—6	„
Posen, Provinzialtheater	6	„
— Stadttheater	6	„
Prag	6	„
Quedlinburg	6	„
Rathenow	6	„
Ratibor	6	„
Regensburg	6	„
Riga	6	„
Rostock	6	„
Saalfeld	6	„
Saarbrücken	4	„
Saarburg-Saargemünd	5	„
Salzburg	6	„
Schweidnitz	6	„
Sigmaringen	4	„
Solingen-Remscheid	6	„
Stettin, Bellevuetheater	4—6	Tage
— Stadttheater	6	„
Stolp	6	„
St. Pölten	6	„
Stralsund	5—6	„
Straßburg	4	„
Stuttgart, Hoftheater	4	„
Teplitz	4	„
Thorn	6	„
Tilsit	4—6	„
Trier	6	„
Wien, Josefstädt. Theater	10	„
— Kl. Schauspielhaus	5	„
— Orpheumtheater	10	„
Wiener-Neustadt	4	„
Wiesbaden, Residenztheater	4	„
Zittau	6	„
Znaim	8	„
Zürich	4	„
Zwickau	6	„

Von den Fällen, in denen die Gage ausfällt, ohne daß der Schauspieler das Verfügungsrecht über seine Person bekommt, war schon teilweise in den Erörterungen über den Vertrag die Rede. Sobald äußere Ereignisse oder die Behörde den Unternehmer zwingen, das Theater zu schließen, überträgt er den Schaden auf seine Schauspieler, indem er bei kürzerer Dauer die Zahlung der Gage einstellt, bei längerer die Verträge löst. Der Ausfall der Gage tritt aber außerdem in vielen Theatern noch in der Charwoche ein. Am Charfreitag ist allgemein Schließung der Theater und öffentlichen Lustbarkeiten anbefohlen. Ostern ist überhaupt keine günstige Zeit für die Theater — der Grund, weshalb alle kleineren Bühnen schon mit Palmsonntag schließen. Die Frühlingssehnsucht regt sich in der Bevölkerung, selbst bei schlechtem Wetter trägt man lieber sein neues Frühlingskleid und -hut „ins Grüne“, als daß man sich ins Theater setzt. Schlechter noch ist der Besuch in der Charwoche. Teils aus religiösen Motiven, teils wegen Vorbereitungen zum Osterfest bleiben die Theaterbesucher fern. Da schließt dann mancher Theaterunternehmer seinen Tempel, zahlt den Schauspielern keine Gage, gibt sie aber nicht frei. Nach der Enquete fand dies statt in

Aachen,
Augsburg,

Altenburg, Hoftheater: „die Gage entfiel in der Charwoche bis 1907“,

Gablonz: „die Gage entfällt Gründonnerstag bis Ostermontag“,

Hannover, Residenztheater: „Die Gage entfällt während 4 Tage in der Charwoche“,

Lodz: „die Gage entfällt in der deutschen und in der russischen Charwoche“,

Mainz: „die Gage entfällt während dreier Tage in der Charwoche“,

Posensches Provinzialtheater: „die Gage entfällt in der Charwoche, Proben sind aber unentgeltlich mitzumachen“.

Diese Gepflogenheit der Theaterunternehmer, ganz nach Belieben mit der Gagenzahlung aufzuhören ohne den Schauspieler von seinen Vertragspflichten zu entbinden, erreicht den Gipfel der Willkür in den sogenannten unzusammenhängenden Ferien. Das ist ein Usus, den z. B. das Herrnfeld-Theater in Berlin pflegt. Dort räumt sich der Unternehmer kontraktlich das Recht ein, im Laufe der zehnmonatlichen Spielzeit 30 Tage Ferien zu geben, die nicht bezahlt werden. Wann diese Ferientage lagen, ist nicht erwähnt. Der Schauspieler kann demgemäß zu jedem Tage der 10 Monate, welche die Spielzeit dauert, gewärtig sein, daß ihm von einem Tag zum anderen gemeldet wird: von morgen an hast du für 3, 8, 10, 14 bis 30 Tage — je nachdem es dem Herrn Direktor eben paßt — „Ferien“, an denen du keine Gage erhältst. Was der Schauspieler mit diesen „Ferien“ anfängt, wovon er dann lebt, davon ist im Kontrakt nicht die Rede. Gastspiele müssen natürlich Wochen, ja Monate vorher vereinbart werden, in derselben Stadt aufzutreten verbietet ihm die Konkurrenzklausel. Wie sich derartige Dinge in Wirklichkeit abspielen, das erzählt ein Mitglied des neuen Operettentheaters in Hamburg 1904. „Die Direktion Monti gibt Jahresverträge, welche die Klausel enthalten: Die Direktion hat das Recht dem Mitglied in den Sommermonaten einen 3 bis 4 monatlichen Urlaub zu erteilen. Der 4 monatliche Urlaub wird auch jedes Jahr erteilt, gewöhnlich 3 Monate vor Schluß der Winterspielzeit, die am 30. April eines jeden Jahres endet. Gleichzeitig werden die Mitglieder zur Rücksprache ins Bureau gebeten, wo ihnen dann von der Direktion nahe gelegt wird: wenn Sie um so und so viel billiger bleiben wollen, dann will ich Sie im Sommer behalten. Die Reduktion beläuft sich auf ungefähr 200 ℳ oder noch mehr, das Mitglied sieht sich veranlaßt, wenn es nichts anderes hat, darauf

einzugehen, da es Geld zum Leben braucht und die Sommerengagements sehr spärlich sind. Die Direktion beurlaubt also das Mitglied, um es dann an Gage für den Sommer zu drücken, obwohl die Arbeit dieselbe bleibt wie im Winter und auch dieselben Eintrittspreise beibehalten werden."

Garantiertes und ungarantiertes Honorar. Noch eine andere Sitte herrscht am Theater, die geeignet ist, den Schauspieler in seinem Einkommen sehr zu schädigen: das ist die Einteilung der Gage in feste Gage und garantiertes Spielhonorar. Sieht man die feste Gage als Entgelt an dafür, daß der Schauspieler ausschließlich dem einen Unternehmen sich zur Verfügung stellt, so ist das Spielhonorar die Entlohnung der einzelnen resp. einer besonderen Leistung. Als solche war es von jeher üblich. Singen und Tanzen wurde mit einem Extrahonorar belohnt, dem Hanswurst die sehr realistischen Ohrfeigen, das Hauptgaudium für das Publikum, dadurch versüßt[1]. In diesem Sinne wird auch heute das

[1] Eduard Devrient (a. a. O.) führt einen Tarif an, der bei den Stegreifkomödianten unter Maria Theresia üblich war:

Für jedes Auffliegen im Stücke wurde gezahlt	1 fl.	
Für einen Sprung ins Wasser wurde gezahlt	1 "	
Für einen Sprung über eine Mauer oder von einem Felsen herab wurde gezahlt	1 "	
Für jede Verkleidung wurde gezahlt	1 "	
Für Prügel (passiv) wurde gezahlt	— fl.	34 Kr.
Für eine Ohrfeige (passiv) oder einen Fußtritt (passiv) wurde gezahlt	— "	34 "
Für jeden erhaltenen schwarzen oder weißen Fleck (d. h. daß das Gesicht geschwärzt wurde) wurde gezahlt	— "	34 "
Fürs Begießen wurde gezahlt	— "	34 "
Jedem Duellant in den Kombattements wurde gezahlt . . .	— "	34 "

Des Sonnabends wurden dann Rechnungen präsentiert, etwa wie folgende:

Diese Woche sechs Arien gesungen	6 fl.	
Einmal in die Luft geflogen	1 "	
Einmal ins Wasser gesprungen	1 "	
Einmal begossen worden	— "	34 Kr.
Zwei Ohrfeigen bekommen	1 "	8 "
Einen Fußtritt bekommen	— "	34 "

Worüber dankbarlichst quittiere.

ungarantierte Honorar gehandhabt, das z. B. als Vergütung für Nachmittagsvorstellungen, für Statisterie, für Tanz usw. gewährt wird. Es kann, wie wir gesehen haben, unter Umständen eine beträchtliche Höhe erreichen; die feste Gage aber, auf die der Schauspieler engagiert worden ist, mit der er allein rechnet, wird von der Höhe des ungarantierten Honorars nicht berührt. Mit dem *garantierten Honorar* ist es anders. Es bildet einen Teil der Summe, auf die der Schauspieler Anspruch hat, auch wenn er nicht beschäftigt wird. *Es ist also nicht das Entgelt für die Leistung, sondern für den Verzicht auf anderweitige Betätigung*, es ist, ins Sozialpolitische übersetzt, ein Dienstlohn, kein Akkordlohn, genau so wie die feste Gage. Das garantierte Honorar müßte also dem Schauspieler wie die Gage zukommen, solange er an das betr. Unternehmen gebunden ist, solange der Dienst dauert. Darauf läßt sich der Unternehmer aber nicht ein. Die höchst merkwürdige Bezeichnung „garantiertes Honorar" ist darum gewählt worden, um auszudrücken, daß dieser Teil der Gage als Entgelt für die Leistungen anzusehen ist, welches auch bezahlt wird, wenn diese Leistungen nicht beansprucht werden — aber fortfällt, sobald der Schauspieler nicht in der Lage ist, die geforderten Leistungen zu bieten. Darin liegt die Willkür und die Härte. Der Dienstlohn wird zum Teil z. B. bei Erkrankung entzogen, ohne das Dienstverhältnis zu lösen, also ohne dem Dienenden die volle Erwerbsfreiheit zurückzugeben. Diese Sitte hat sich ganz fest eingebürgert, sie herrscht an allen größeren Theatern. Und unzweifelhaft ist die Tendenz vorhanden, den als garantiertes Honorar bezeichneten Teil der Gage auf Kosten der festen Gage zu vergrößern. Daß das Verhältnis wie 1 : 2 besteht, ist längst im Verkehr zwischen Theaterunternehmer und Schauspielern akzeptiert. Es geht jetzt aber soweit, daß das garantierte Honorar oft größer ist als die Gage.

Später an den stabilen Theatern wurden den Schauspielern bei Mitwirkung im Singspiel Spielhonorar zuerkannt. Koch gab seinen Mitgliedern in Berlin schon im Singspiel:

Für eine Hauptrolle	bei der ersten Vorstellung	1 Louisdor,
„ „ „	bei der zweiten Vorstellung	1 Dukaten,
„ „ „	bei allen folgenden Vorstellungen . . .	2 fl.,
Für eine Nebenrolle	bei der ersten Vorstellung	1 Dukaten,
„ „ „	bei der zweiten Vorstellung	1 Taler,
„ „ „	bei allen folgenden Vorstellungen . . .	1 fl.

Garantiertes Honorar[1].

Ort der Wirksamkeit	Fach	Feste Gage für die Spielzeit	Garantiertes Honorar für die Spielzeit
Altenburg	Heldentenor	2800 ℳ	2100 ℳ
Augsburg	Heldenbariton	2520 „	1260 „
Barmen	Charakterkomiker u. Regiss.	1875 „	1600 „
„	Baßbuffo u. Regisseur	2100 „	1050 „
Berlin, Komische Oper	Lyrischer Tenor	2000 „	1500 „
„ Kleines Theater	Ohne Fachangabe	8000 „	5000 „
„ Kleines Theater	I. Held	3300 „	2750 „
„ Lessingtheater	Ohne Fachangabe	3000 „	2000 „
„ Lustspielhaus	Liebhaber	1000 „	1000 „
„ Residenztheater	Komische Alte	3500 „	2100 „
„ Residenztheater	Komiker	3500 „	4500 „
„ Thaliatheater	Komiker	5500 „	4500 „
Braunschweig, Hoftheater	Opernsoubrette	1400 „	1000 „
„ „	Lustspielsoubrette	900 „	600 „
„ „	I. Bariton	6600 „	3000 „
„ „	Seriöser Baß	3300 „	2700 „
Breslau, Vereinigte Th.	Jugdl. Held u. Liebhaber	2800 „	2000 „
„ „	I. jugdl. Held	2800 „	1600 „
„ „	Heldenväter	2400 „	1600 „
„ „	Jugdl. Bonvivant	1600 „	1200 „
„ „	II. Baßbariton	1840 „	960 „
„ Schauspielhaus	I. Op.- u. Operettentenor	4880 „	4320 „
„ „	Komiker u. Tenorbuffo	3200 „	2400 „
Brünn	Charakterspieler	1800 Kr.	1800 Kr.
„	Bariton	2790 „	2160 „
Danzig	I. seriöser Baß	2100 ℳ	1050 ℳ
Darmstadt	Baßbuffo	3600 „	2400 „
Dortmund	II. Komiker	1600 „	800 „
„	I. jugdl. Komiker u. Naturbursche	1600 „	1120 „
„	I. jugdl. Held u. Liebhaber	1920 „	1280 „
„	I. Bonvivant	2400 „	1200 „
„	I. Liebhaberin	2400 „	1600 „
„	Heldenbariton	4000 „	2400 „
„	Jugdl. Heldentenor	4000 „	2400 „
Dresden, Hoftheater	Chargenspieler	4500 „	2500 „
„ „	Jugdl. Charakterspieler	6000 „	3000 „
Düsseldorf, Stadttheater	Spielbariton	1840 „	960 „
„ „	I. jugdl. Held	2400 „	1200 „
„ Schauspielh.	Charakterspieler, Regisseur	2500 „	2500 „
„ „	Heldenväter	2000 „	4000 „
„ „	Komiker	800 „	1600 „
„ „	I. Held	1900 „	3300 „
Eger	Tenor	720 Kr.	720 Kr.
Elberfeld	Spielbariton	1260 ℳ	840 ℳ
Erfurt	Jugdl. Heldentenor	1750 „	1400 „
„	I. seriöser Baß	1260 „	1260 „
Essen	Tenor	1725 „	950 „
Frankfurt a. M.	Komiker	4000 „	2000 „

[1] In der Tabelle sind nur diejenigen Fälle aufgeführt, in denen das garantierte Honorar mehr als ⅓ der festen Gage betrug.

Ort der Wirksamkeit	Fach	Feste Gage für die Spielzeit	Garantiertes Honorar für die Spielzeit
Frankfurt a. O.	I. Soubrette	600 ℳ	700 ℳ
Freiburg i. B.	I. hochdram. Sängerin . .	4400 „	2400 „
„	Lyrischer Tenor	4800 „	2400 „
„	Charakterspieler	2400 „	1200 „
„	I. Altistin	2000 „	1200 „
„	Komiker	1660 „	740 „
„	I. Mütterspielerin	1680 „	720 „
„	Operettensoubrette . . .	1400 „	600 „
Glogau	Tenorbuffo	750 „	600 „
„	II. Komiker	450 „	360 „
„	I. Liebh. u. Salondame. .	510 „	480 „
Göttingen	I. Bonvivant	960 „	640 „
„	Humoristischer Vätersp. .	420 „	240 „
„	I. Heldin u. Liebhaberin .	1200 „	600 „
„	Jugdl. Held u. Liebhaber .	600 „	480 „
„	I. Held	900 „	600 „
„	Charaktersp. u. Regisseur .	720 „	360 „
Graz	I. jugdl. Held u. Liebhaber	2700 Kr.	1800 Kr.
„	Charakterkomiker	1800 „	900 „
Hagen	I. Charakterkomiker . . .	1260 ℳ	840 ℳ
„	Heldenväter	840 „	420 „
Halle a. S.	Heldentenor	4200 „	4200 „
„	Baßbuffo	2250 „	1130 „
„	I. seriöser Baß	2000 „	1000 „
„	Charakterspieler	770 „	785 „
Hamburg, Stadttheater. .	Liebhaber u. Bonvivant .	3300 „	2700 „
„ „ . .	Heldenväter	4500 „	4500 „
„ Thaliatheater .	Väter- u. Charaktersp. . .	3060 „	3240 „
„ Volksschausph. .	Muntere Liebhaberin . .	720 „	900 „
„ „	I. Väterspieler	900 „	900 „
„ „	II. Liebhaber	540 „	300 „
„ „	Jugdl. Held u. Bonvivant	900 „	900 „
„ „	I. Chargenspieler	600 „	600 „
„ „	Schauspieler m. Chorverpfl.	420 „	300 „
Harburg	I. jugdl. Held u. Liebhaber	450 „	450 „
Hannover, Hoftheater . .	Koloratursängerin	4200 „	2000 „
„ „ . .	Jugdl. dram. Sängerin .	3600 „	2400 „
„ „ . .	I. Altistin	4200 „	2000 „
„ „ . .	Sänger	5400 „	1600 „
Heidelberg	Tenorbuffo	900 „	600 „
„	I. Charaktersp. u. Regisseur	600 „	480 „
Hermannstadt	I. Charaktersp. u. Regisseur	1270 Kr.	762 Kr.
„	Tenorbuffo	980 „	720 „
Kaiserslautern	Charakterspieler	540 ℳ	360 ℳ
Karlsruhe, Hoftheater . .	I. Held	2400 „	2000 „
„ „ . .	I. Charakterkomiker . . .	4000 „	2000 „
Klagenfurt	Regisseur u. Charaktersp. .	1200 Kr.	780 Kr.
Kolmar	Lyrischer Tenor	1050 ℳ	700 ℳ
Köln, Stadttheater . . .	Ohne Fachangabe . . .	2000 „	2000 „
„ Stadttheater . . .	Charakterkomiker	3000 „	1500 „
„ Metropoltheater . .	Operettenbariton	1500 „	1500 „
Königsberg	Heldentenor	6750 „	3750 „
„	Gesangskomiker	1600 „	800 „
Königshütte	Held, Bonvivant, Regiss. .	1080 „	720 „

Ort der Wirksamkeit	Fach	Feste Gage für die Spielzeit	Garantiertes Honorar für die Spielzeit
Krefeld	Heldenbariton.	1050 M	2100 M
„	Regisseur u. Baßbuffo .	1600 „	1080 „
„	I. Held u. Bonvivant . .	1750 „	1400 „
Leipzig	I. Komiker	4500 „	2500 „
„	Heldenmutter, Anstandsd..	2900 „	1500 „
„	Jugdl. Held u. Liebhaber .	2100 „	1500 „
„	Baß	2400 „	1200 „
Magdeburg, Stadttheater	Tenorbuffo	2250 „	1125 „
Mährisch-Ostrau	Tenorbuffo	1350 Kr.	1300 Kr.
Mannheim	Komische Alte	2500 M	1500 M
„	I. Held	5500 „	2000 „
„	I. Heldin.	5500 „	2500 „
„	I. Operettensoubrette . .	4000 „	2000 „
„	Hochdramatische Sängerin	6600 „	4000 „
Metz.	Baßbuffo.	700 „	1050 „
Mülhausen	Tenorbuffo	1080 „	900 „
München, Gärtnerplatzth.	Operettensänger.	7200 „	7200 „
Nürnberg, Stadttheater .	Koloratursängerin	2960 „	1440 „
Plauen	Baßbuffo.	2400 „	1200 „
Saarbrücken	I. Operettentenor	1200 „	900 „
Stettin, Stadttheater . .	Jugdl. dram. Sängerin .	1050 „	700 „
„ „ . .	Mütterspielerin	1050 „	700 „
St. Gallen	Baßbariton	630 Fr.	420 Fr.
„	I. Held	700 „	560 „
Steyr	I. Operettensängerin. . .	720 Kr.	360 Kr.
Straßburg	II. jugdl. dram. Sängerin	1500 M	900 M
Stuttgart, Hoftheater . .	Bariton	5000 „	3000 „
„ „ . .	I. Held u. Liebhaber . .	6000 „	4000 „
„ „ . .	I. Väter- u. Chargensp. .	2700 „	1500 „
„ „ . .	I. Heldenväter	4000 „	3000 „
„ „ . .	Ohne Fachangabe . . .	2950 „	1350 „
„ „ . .	Jugdl. Komiker	3000 „	1500 „
„ „ . .	Charakterkomiker u. Regiss.	4400 „	2100 „
„ „ . .	Chorsänger	1550 „	400 „
„ „ . .	Chorsängerin	1200 „	510 „
Teplitz	Charakterkomiker	2000 Kr.	1200 Kr.
Trier	Lyrischer Bariton . . .	735 M	315 M
Wien, Raimundtheater. .	Chargenspieler	500 Kr.	500 Kr.
„ „ . .	I. Charaktersp., Regisseur .	3000 „	2000 „
„ „ . .	Jugdl. Heldin.	2500 „	2500 „
Wiesbaden, Residenzth. .	Heldenväter	2350 M	1250 M
Zittau	I. Liebhaber	750 „	540 „
Zürich	Heldentenor	10500 Fr.	4500 Fr.
„	I. Held	3187 „	1687 „

So harmlos also, wie man es von interessierter Seite hinstellen möchte, ist die Sache durchaus nicht. Der Komiker am Düsseldorfer Schauspielhaus, der mit 2400 M engagiert ist, sieht sich im Erkrankungsfall auf 800 M reduziert, der Charakterspieler und Heldenvater am selben Theater von 6000 M auf 2000 M, der erste Held gar von 5200 M auf 1900 M. Dieser extreme Fall wird nie eintreten, da wohl selten ein

Schauspieler während der ganzen Saison unfähig sein wird, aufzutreten, und da ebenso selten eine Direktion willig sein wird, einen so schwer kranken Schauspieler zu behalten. Es kann sich aber auch der Fall ereignen, daß in der ersten Hälfte der Saison das Repertoire einem Mitglied keine Gelegenheit bietet, aufzutreten, spätere Erkrankung ihn verhindert, die Rollen, die ihm zugedacht waren, und durch die er die garantierte Zahl erreicht hätte, zu geben. Auf alle Fälle hat er nur ein festes Anrecht auf den als Gage bezeichneten Teil seines Einkommens; in bezug auf das garantierte Honorar muß er stets gewärtig sein, daß es ihm verkürzt wird.

Einen wesentlichen Unterschied macht es, ob dies Spielhonorar für den Monat oder für die Saison garantiert ist. Ist ersteres der Fall, so wird die garantierte Summe am Schluß jeden Monats ausgezahlt, und der Schauspieler, der gegen Ende der Saison krank wird, riskiert nicht, einen großen Teil der Garantiesumme zu verlieren. Ist aber die Garantie für die ganze Saison berechnet, so kann er in solchem eben geschilderten Fall einen großen Teil der Garantiesumme einbüßen. Lautet die Garantiesumme z. B. auf 1500 ℳ, für jedes Auftreten 10 ℳ, so verliert er, wenn er zu Anfang des vorletzten Monats erkrankt ist und die Garantie auf monatlich 15 mal Auftreten lautet, 300 ℳ, falls die Krankheit bis zum Schluß der Spielzeit dauert; sind ihm aber 150 mal 10 ℳ für die ganze Saison garantiert, so kann der Verlust leicht das Doppelte betragen, wenn das Repertoire in den verflossenen 8 Monaten nur ein 90 maliges Auftreten ermöglichte. An den großen Theatern, welche das Spielhonorar derartig übermäßig hoch ansetzen, ist aber jetzt allgemein die Garantie für die ganze Saison gewährt, z. B. am Düsseldorfer Schauspielhaus. Nur kleinere Theater gewähren die Garantiesumme monatlich. Es gibt auch Fälle genug, wo dies Spielhonorar monatlich 30 mal garantiert ist — z. B. Thaliatheater Berlin — der übermüdete Schauspieler also nicht einen Abend ungestraft pausieren kann während der ganzen Spielzeit.

Wie sieht es denn nun nach alledem mit der Lebenshaltung der Schauspieler aus? Um das zu ermitteln, war in den Fragebogen die Frage gestellt: „Genügt Ihre Gage zum Lebensunterhalt?“ 1227 Antworten sind auf die Frage erfolgt außer denen, die glatt „nein“ lauten. Nur 631 geben bedingungslos „ja“ an. Man darf auch wohl annehmen, daß da wo die Antwort ausblieb, ein „ja“ nicht

zu erwarten gewesen wäre. Die glücklichen Besitzer höherer Gagen haben fast allgemein geantwortet und die Frage bejaht.

Selbstverständlich ist es ein sehr vager Begriff, ob die Gage ausreichend sei oder nicht. Der eine braucht viel, der andere wenig, und gerade unter den Schauspielern gibt es schlechte Rechner. Wenn ein erster Kapellmeister mit 10 000 *M* Gage, dessen Berufsausgaben im Vergleich zu denen anderer Bühnenangehöriger minimal sind, schreibt: „[Die Gage genügt] für mich nicht, sonst eigentlich schon" — so ist dem Herrn wohl nicht zu helfen. Wer aber aufmerksam die Tabelle durchsieht, der ist erstaunt, mit wie wenig ein sehr, sehr großer Teil der Schauspieler auszukommen gelernt hat, erstaunt namentlich, wenn man die großen Ausgaben berücksichtigt, die der Beruf mit sich bringt. Schauspieler mit 720 *M* und 900 *M* Saisongage antworten: „ja" — wie wird wohl die Ernährung beschaffen sein bei einem Monatseinkommen von 120 oder 150 *M*? Am bescheidensten sind die Anfänger — und die Alten. Eine komische Alte mit 600 *M* Saisoneinkommen mag aus dem Herzen vieler sprechen, wenn sie antwortet: „Ja, die Gage genügt, wie elend aber!" Sehr oft heißt es: „Die Gage muß genügen".

Fach	Einkommen	Gage ausreichend?
Kapellmeister (51 Bogen).		
II. Kapellmeister, Chordirektor	630 *M*	Einigermaßen, aber knapp
Kapellmeister	630 „	Kaum
I. Kapellmeister	720 „	Ja
Kapellm., Pianist, Chordirektor	720 „	Da ich von zu Hause her gut rechnen gelernt habe, komme ich aus
Kapellmeister	720 „	Muß genügen
I. Kapellmeister f. Oper u. Operette	720 „	Sehr gemessen
III. Kapellmeister, Sekretär, Bibliothekar, Inspektor usw. usw.	750 Fr.	Knapp
Kapellmeister	800 *M*	Muß genügen, notwendigerweise
Kapellmeister, Chordirektor	900 „	Für das Allernötigste nur die Spielzeit durch. Im Sommer bin ich genötigt, bei den Eltern zu sein
Kapellmeister	900 „	Ja
Kapellmeister, Korrepetitor	960 „	Annähernd
Kapellmeister	975 „	Kaum
I. Kapellmeister	1050 „ Frau 1200 *M*	Allenfalls
II. Kapellmeister	1050 Rbl.	Ja
Kapellmeister	1070 Kr. Frau 800 Kr.	Ja

Fach	Einkommen	Gage ausreichend?
Kapellm. f. Spieloper u. Operette.	1155 M	Ja
Kapellmeister	1350 „	Kaum
I. Kapellmeister	1500 „	Ja
Kapellmeister	1650 „	Ja, bis zum Ende der [Saison
Kapellmeister	2000 „	Ja
I. Kapellmeister	2100 Fr.	Ja, wenn man bescheiden [ist
I. Kapellmeister	2100 M	Ja
I. Kapellmeister	2625 „	Nein, bin genötigt, Sommerengagement zu nehmen u. Privatstunden zu geben.
Chordirektor	2700 „	Ja
Kapellmeister	3100 „	Ja
Kapellmeister	3150 „	Ja
Opernkapellmeister	3600 „	Ja
I. Kapellmeister	4800 „	Ja
Kapellmeister	5000 „	Ja
Kapellmeister	5500 „	Ja
I. Kapellmeister	10000 „	Für mich nicht, sonst eigentlich schon!
Regisseur (26 Bogen).		
Regisseur	720 M	Knapp
Oberregisseur der Oper	1750 „	Bei den hiesigen teueren Verhältnissen nicht
Oberregisseur	1800 „	Ja
Oberregisseur	1800 „	Kaum
Oberregisseur	2000 „	Für den Winter
Regisseur m. Schauspielverpflichtung	2010 Rbl.	Für den Winter, ja
Regisseur	2300 M	Mit großer Sparsamkeit
Oberregisseur	2700 „	Ja
Oberregisseur, I. Charakterspieler . .	3000 „	Ja, aber für das Amt keine [Bezahlung
Regisseur, Schauspieler	3375 „	Ja
Opernregisseur, artist. Verwalter . .	3600 „	Ja
Sänger, Schausp., auch Dramaturg, Regisseur, Spielverpflichtung . .	3600 „	Ja
Regisseur	4000 „	Sehr knapp
Oberregisseur der Oper	4000 „	Nicht voll
Oberregisseur des Schauspiels . . .	4200 „	Ja
Regisseur u. Schauspieler	4240 Kr. Frau 3300 Kr.	Ja
Oberregisseur	4500 M	Ja
Oberregisseur des Schauspiels . . .	4500 „	Bescheiden, ja
Regisseur	6100 „	Schwer
Regisseur	8000 „	Ja
Regisseur der Oper	8000 „	Ja
Sänger (190 Bogen).		
Bariton m. Chorverpflichtung . . .	390 Rbl.	Kaum
Lyrischer Tenor, Schauspieler . . .	480 M	Knapp
Operettentenor u. Buffo	520 „	Nein, knapp
II. Fach, Gesang	600 „	Zum Lebensunterhalt, ja, Garderobe nein

Fach	Einkommen	Gage ausreichend?
Tenorbuffo, jugdl. kom. Bonvivant .	600 M	Kaum
	Frau 480 M	
Operettentenor	700 „	Ja
Seriöser Baß	720 „	Selbst bei größter Sparsamkeit kaum
Operettenbuffo	840 Fr.	Ja
Lyrischer Bariton, II. Fach	840 M	Bei äußerster Einschränkung, ja.
II. Gesangspartien, Schauspieler . .	840 „	Ja
II. Opern- u. Operettenbariton . .	840 „	Kaum
Sänger, Schausp. m. Chorverpflicht..	860 „	Nur bei bescheidenen Ansprüchen
Sänger, Schausp. m. Chorverpflicht..	900 Fr.	Gerade so
Sänger, Operninspizient	900 M	So knapp
Baß, Charakterspieler	900 „	Ein Drittel vom Sommer kann ich noch leben — dann?
	Frau 600 M	
Lyrischer Tenor	960 M	Ja
Seriöser Baß	1050 „	Ja
Tenorbuffo, jugdl. Komiker	1050 „	Ja
Baß, Komiker	1050 „	Ja
Bariton, I. Fach	1050 „	Bei weitem nicht
Lyrischer Bariton, Schauspieler . .	1050 „	Ja
Sänger	1050 „	Man muß rechnen
Tenorbuffo	1080 „	Ja, aber sehr knapp
I. Operettentenor, Bonvivant . . .	1080 „	Bin auf meinen Verdienst angewiesen, habe ca. 2500 M Studiengelder zurückzuzahlen, muß mich sehr einrichten
I. Tenorbuffo, jugdl. Komiker . . .	1200 „	Ja
	Frau 540 M	
I. Tenor, Oper u. Operette	1200 M	Ja
Sänger	1200 „	Sie muß
	Frau 1000 M	
Tenorbuffo, jugdl. Komiker	1200 M	Kaum
Sänger	1200 Fr.	Bei äußerster Sparsamkeit
Sänger m. Chorverpflichtung. . . .	1260 „	So eben
II. Chorbaß, Chargenspieler	1275 „	Sie muß
	Frau 1200 Fr.	
II. Bariton, Chargenspieler	1300 M	Ja
	Frau 1625 M	
Baßbuffo, Regisseur	1300 Fr.	Ja
Heldenbariton	1350 M	Ja
Tenorbuffo	1350 „	Ja
Operettentenor	1400 „	Komme gerade knapp hin
Tenorbuffo	1400 „	Ja
II. Bariton	1440 „	Ja, ohne besondere Ansprüche
	Frau 960 M	
Tenor	1440 Kr.	Ja
Tenorbuffo, jugdl. Komiker	1500 M	Es genügt
I. lyrischer Tenor	1500 „	Ja
Opernbaß, Regisseur der Oper . . .	1500 „	Knapp
Lyrischer Bariton, Regisseur. . . .	1500 „	Ja, wenn nur der engagementslose Sommer nicht wäre
Operettentenor	1500 „	Kaum

Fach	Einkommen	Gage ausreichend?
I. Bariton	1260 ℳ	Ja
Sänger, Schausp. m. Chorverpflicht..	1440 „	Ja
Tenorbuffo	1500 „	Kaum
Tenorbuffo	1530 „	Ja
I. Operettentenor	1540 „	So ziemlich
Tenorbuffo	1540 „	Für die 7 Monate so eben
Tenorbuffo, jugdl. Gesangskomiker .	1600 Kr.	Ja
I. Tenorbuffo	1700 „	Ja
Baßbuffo, Opernregisseur	1740 ℳ	Geht auf
Seriöser Baß	1750 „ Frau 1400 ℳ	Ja, während der Spielzeit reichlich
I. Baßbuffo	1750 ℳ	Ja
Baß u. Bariton	1750 „	Ja, bei starker Einschränkung
I. lyrischer u. jugdl. Heldentenor . .	1750 „	Ja
Opern- u. Operettentenor, Regisseur	1800 „	Ja
Baßbuffo, Schauspieler, Regisseur .	1800 „	Ja
Spieltenor	1820 „	Es langt gerade
Spielbariton	1830 „	Ja
Tenorbuffo, Regisseur	1890 „	Für das ganze Jahr kaum
Baßbuffo, Opernregisseur	1950 „	Bei Entbehrungen und größter Sparsamkeit ja
I. Tenorbuffo	1980 „	Ja
Heldentenor	2000 „	Ja
Seriöser Baß	2000 Kr. Frau 1200 Kr.	Nur durch sparsamste Selbstwirtschaft
Tenor	2000 ℳ	Ja
II. Baß, Chargenspieler	2000 „	Sie muß
I. Tenor	2040 „	Ja
Seriöser Baß	2100 „	Ja
I. Opernbariton	2100 „	Ja
Lyrischer Spielbariton	2100 „	Ja
Baßbuffo	2100 „	Ja
I. Bariton	2100 „	Ja
I. Tenor	2100 „	Ja
Lyrischer Tenor	2100 „	Während der Saison ja
Opernsänger	2200 „	Eine Zulage sehr erwünscht
Heldenbariton	2250 Fr.	Ja
Sänger, Schauspieler, Regisseur . .	2400 ℳ	Ja
Tenorbuffo	2450 „	Ja
Baßbuffo, Regisseur	2450 „	Knapp
Heldenbariton	2500 „	Ja
Bariton.	2500 „	Jetzt nicht mehr (nach 8 Jahren wurde der Vertrag mit der Hälfte der früheren Gage erneuert).
I. seriöser Baß	2520 „	Nur für die Spielzeit
I. lyrischer Tenor	2580 „	Ja
Tenorbuffo	2625 „	Ja
Sänger u. Schauspieler.	2640 „	Sie muß eben genügen
Heldentenor.	2800 „	Ja
Heldentenor	2800 „	Ja
Spielbariton	2800 „ Frau 1600 ℳ	Ja, für 8 Monate
II. Bariton, Baß, Baßbuffo	2800 ℳ	Bis jetzt ja

Fach	Einkommen	Gage ausreichend?
Seriöser Baß	2800 M	Muß
I. Baßbuffo	2850 „	Bei sehr bescheidenen Ansprüchen ja
Tenorbuffo, Schauspieler	3000 „	Muß genügen
Operettenbariton	3000 „	Ja
I. seriöser Baß	3000 „	Ja
Lyrischer u. Spielbariton	3000 „ Frau 7000 M	Ja
Baßbuffo, Regisseur	3150 M	Ja
Lyrischer u. jugdl. Heldentenor	3150 „	Ja
Heldenbariton	3300 „	Ja
Tenorbuffo	3375 „	Ja
Baßbuffo u. Schauspieler	3380 „	Ja
Tenorbuffo, Opernregisseur	3400 „	Ja
I. Bariton	3500 „	Ja
Lyrischer Tenor	3500 „	Knapp
I. Buffotenor	3500 „	Ja
Baß, Regisseur	3500 „	Ja
I. seriöser Baß	3600 „	Nein, weil nur 7 Monate Bezug
Tenorbuffo, Regisseur	3600 „	Muß
Seriöser Baß	3600 „	Ja
Tenor	3600 „	Für die Spielzeit
Heldenbariton	3600 Rbl.	Ja
Baß	3600 M	Ja
Baßbuffo	3600 „	Knapp
Seriöser Baß	3750 „	Ja
Baß	4000 „	Ja
Lyrischer Bariton	4000 „	Ja
Bariton	4000 „	Ja
Heldentenor	4200 „	Ja
Spiel- u. Buffotenor	4400 „	Ja
Bariton	4950 „	Ja
I. Tenor	5250 Kr. Frau 1750 Kr.	Ja
Baß	5300 M	Nicht immer, da zuviel Nebenausgaben
Baßbuffo	5400 „	Ja
Baß	5400 „	Ja
Tenorbariton	5520 „	Ja
Tenorbuffo	5600 „	Ja
I. seriöser Baß	5800 „	Ja
Baßbuffo	6000 „	Ja
Seriöser Baß	6000 „	Ja
Seriöser Baß	6000 „	Ja
Jugdl. Heldentenor	6400 „	Ja
Heldenbariton	6400 „	Ja
Sänger	7000 „	Ja
Lyrischer Tenor	7000 „	Ja
I. Operetten- u. Spieltenor	7200 „	Ja
Lyrischer Tenor	7500 „	Ja
Bariton	8000 „	Ja
I. Bariton	8000 „	Ja
Opern- u. Operettenbuffo	8000 „	Ja
I. Bariton, Oberregisseur	8400 „	Ja
Heldentenor	8400 „	Ja

Fach	Einkommen	Gage ausreichend?
Seriöser Baß	8500 M	Ja
Heldenbariton	9000 „	Ja
I. Opern- u. Operettentenor	9200 „ Frau 6000 M	Ja
I. Bariton	9600 M	Ja
Heldentenor	9800 „	Sicher
Heldentenor	10500 „	Ja
Heldentenor	11000 „	Ja
Heldentenor	11000 Kr.	Ja
Heldentenor	12000 M	Ja
Operettensänger	14400 „	Ja
I. seriöser Baß	14500 „	Ich denke ja
Heldentenor	15000 „	Ja
Heldentenor	24000 „	Ja
Sängerinnen (94 Bogen).		
II. Soubrette	360 Kr.	Auf keinen Fall
Sängerin	456 M	Nein, keine Idee
II. Operettensängerin	480 Kr.	Nein, ich muß äußerst sparsam leben
Derbe Soubrette	560 M	Leidlich
II. Soubrette	600 „	Für die Dauer der Saison
Sängerin	650 „	Ja, zum Vegetieren
Derbe Soubrette	650 „	Mit Einschränkungen
II. Soubrette	660 „	Ja
II. Soubrette	675 „	Nein, knapp
II. Soubrette	700 „	Knapp
II. Soubrette	720 „	Für das Alleräußerste nur die Spielzeit durch
II. Soubrette	720 „	Ja
Sängerin, Schauspielerin	750 Fr.	Nie, ich habe stets zugelegt, auch z. Lebensunterhalt
Sängerin, Schauspielerin	753 M	Mangelhaft
Operettensoubrette	780 Kr.	Fast gar nicht
Sängerin, Schauspielerin	825 M	Nein, es langt nie
I. Soubrette	895 „	Ja
Koloratursängerin	990 Rbl.	Ja
Sängerin	1020 M	Ja
I. Soubrette	1030 „	Ja
Sängerin, Mütter, Chargenspielerin	1125 Fr.	Sie muß
Jugdl. dramatische Sängerin	1200 Kr.	Sehr knapp, mit größter Einschränkung
Sängerin	1200 M	Zu meinem Lebensunterhalt nicht
Sängerin	1260 Fr.	Knapp
I. Sängerin	1260 M	Diesen Winter nicht
Jugdl. dramatische Sängerin	1280 „	Ja
I. Soubrette	1320 „	Nein, bei Garderobeanschaffungen
Sängerin	1400 Fr.	Ja
I. Soubrette	1500 M	Es reicht nie
Sängerin	1470 „	Knapp
Soubrette	1600 „	Ja
Jugdl. hochdramatische Sängerin	1620 „	Ja, aber nicht f. Garderobe
Sängerin	1625 „	Ja

Fach	Einkommen	Gage ausreichend?
Operettensängerin	1650 M.	Komme gerade aus
Operettensoubrette	1800 „	Eben
I. Soubrette	1840 „	Es könnte mehr sein
I. Operettensängerin	1920 „	Bei praktischer Einteilung und durch Fleiß meiner Mutter
Koloratursängerin	2000 „	Ja
Hochdramatische Sängerin	2100 „	Ja
Opernsoubrette	2400 „	Es reicht gerade
Sängerin	2400 „	Ja, da sehr wenig Bedürfnisse habe
II. jugdl. dramatische Sängerin	2400 „	Ja
Opernsoubrette	2625 „	Ja
Opernsoubrette	2625 „	Ja
Hochdramatische Sängerin	2625 „	Ja
Dramatische Sängerin	3000 „	Ja
Sängerin	3000 „	Ungefähr
Sängerin	3200 „	Da viel Kostümanschaffungen, nicht immer
Sängerin	3600 „	Ja
I. Operettensängerin	3600 „	Bei den vorgezeichneten Unkosten nein
I. Sängerin	3825 „	Ja
Koloratursängerin	4200 „	Ja
Koloratursängerin	4400 „	Ja
Koloratursängerin	4800 „	Ja
Opernsoubrette	5200 „	Ja
I. Opernsoubrette	6000 „	Ja
Jugdl. dramatische Sängerin	6000 „	Ja
Jugdl. dramatische Sängerin	6000 „	Ja
Sängerin	6200 „	Ja
Koloratursängerin	6200 „	Ja
II. hochdramatische Sängerin	6800 „	Ja
Hochdramatische Sängerin	9000 „	Ja
Hochdramatische Sängerin	9000 „	Ja
Hochdramatische Sängerin	10600 „	Ja
I. Gesangsoubrette	1155 „ Mann 1155 M.	Ja, aber ohne Garderobe

Helden, Liebhaber, Bonvivants (262 Bogen).

Fach	Einkommen	Gage ausreichend?
I. jugdl. Liebhaber	220 M.	Wenn sie bezahlt würde, halbwegs
Jugdl. Liebhaber	450 „	Ja
II. jugdl. schüchterner Liebhaber	540 „	Kaum
II. jugdl. Held u. Liebhaber	540 „	Sehr, sehr knapp
II. jugdl. Held u. Liebhaber	553 „	Kaum
II. Liebhaber, kleine Rollen	560 „	Zu meinem nicht, möglich, daß manche auskommen
I. Naturbursche, II. jugdl. Liebhaber	560 Kr.	Sehr knapp
Held	600 M.	Mangelhaft
Jugdl. Held, Liebhaber	600 Kr.	Kaum
II. jugdl. Liebhaber	630 M.	Bei großer Einschränkung knapp
II. Liebhaber	650 „	Man kommt bei sparsamem Leben gerade so aus
I. Held	675 „	Ja, hier (Nordhausen)

Fach	Einkommen	Gage ausreichend?
Jugdl. Held u. Liebhaber	700 *M*	Durchaus nicht
I. jugdl. Held, Liebhaber	720 „	Bei bescheidenen Ansprüchen ja
I. jugdl. Liebhaber, Bonvivant . .	720 „	Kaum
Jugdl. Held u. Liebhaber	720 „	Ja
I. Held u. Liebhaber	720 „	Ja
I. jugdl. Held, Charakterliebhaber .	768 „	Zum anständigen Leben kaum
I. Liebhaber	720 „	Von Garderobeanschaffungen abgesehen, ja
Jugdl. Bonvivant, Charakterspieler .	780 „	Ja
Jugdl. Held, Liebhaber	790 „	Ja
Jugdl. Liebh., Bonvivant, Komiker .	831 „	Hinsichtlich der modernen elegant. Garderobe: nein
I. jugdl. Held u. Liebhaber	840 „	Ja
I. jugdl. Liebhaber, Bonvivant . .	870 „	Eben und eben
I. Held, Liebhaber, Bonvivant . .	900 „	Ja
I. jugdl. Held u. Liebhaber	900 „	Sie muß unter allen Umständen genügen
I. Liebhaber, Bonvivant	900 „ Frau 900 *M*	Ja
I. jugdl. Held u. Liebhaber	900 *M*	Gerade auskommen
I. jugdl. Held u. Liebhaber	900 „	Kaum
I. jugdl. Held u. Liebhaber	900 „	Ja, natürlich muß ich bescheiden leben
I. u. II. jugdl. Held	900 „	Ja
I. jugdl. Held u. Liebhaber	900 „	Für die Zeit vom 1. Okt. bis 1. April ja, dann nicht mehr
I. Held u. Liebhaber	900 „	Ja
Jugdl. Liebhaber, Bonvivant . . .	900 „	Knapp
I. Charakterliebhaber, Held	910 „	Ich muß sehr bescheiden leben
Liebhaber, Bonvivant	930 „	Sie genügt gerade
Jugdl. Bonvivant	930 „	Ja
I. jugdl. Held u. Liebhaber	938 „	Ja
II. jugdl. Held, Bonvivant	945 „	Bei Einschränkung ja.
I. Liebhaber, Bonvivant, Regisseur	950 „	Mit großer Einschränkung ja
I. jugdl. Held, Bonvivant.	960 „	Ja
Jugdl. schücht. Liebh., Naturbursche .	980 „	Knapp
I. Liebhaber	980 „	Kaum
II. jugdl. Held u. Liebhaber . . .	1000 „	Ja
I. Held, Liebhaber, Bonvivant . .	1015 Rbl.	Ja, aber ich bin ein äußerst sparsamer Mensch
I. jugdl. Held	1020 *M*	Ja
Jugdl. singender Liebh., Bonvivant .	1040 „	Ja
I. Liebhaber, Regisseur	1040 „	So eben
Bonvivants, jugdl. Charakterspieler .	1050 „	Mäßig
I. Held u. Liebhaber	1150 „	Ja
I. Bonvivant	1050 „	Ja
I. jugdl. Held	1050 „	Knapp
Bonvivant	1080 „	Ja
Jugdl. Bonvivant, komische Rollen, schüchterner Liebhaber	1080 „	Ja
I. jugdl. Held, Liebhaber	1080 „	Hier nicht (Göttingen)

Fach	Einkommen	Gage ausreichend?
I. jugdl. Held, Liebhaber	1080 M	Ja
I. Held	1080 „	Nein, da hier sehr teuer (Pforzheim)
Jugdl. Held, Liebhaber	1080 „	Ja, aber auch nichts übrig
I. Bonvivant, Regisseur	1120 Fr. Frau 1120 Fr.	Ja, weil wir zu zweien sind
I. jugdl. Komiker, Bonviv., Regisseur	1130 M	Ja
I. Held, Liebhaber, Bonvivant	1150 „	Ja
I. Held, Liebhaber	1150 „	Ja
I. Held, Liebhaber	1170 „ Frau 600 M	Ja
Jugdl. Liebhaber, Bonvivant	1170 M	Ja
I. jugdl. Held	1190 Kr.	Sie muß eben genügen, mit Einschränkung
I. jugdl. Held, Liebhaber	1190 „	Ja
I. Bonvivant	1200 „	Ja
Liebhaber	1200 „	Ja
I. Held u. Liebhaber	1200 „	Annähernd
I. Held u. Liebhaber	1200 M	Ja
Jugdl. Held u. Liebhaber	1200 „	Vollkommen
Bonvivant	1200 „	Ja
I. Held u. Liebhaber	1120 Rbl.	Ja, d. h. p. Saison
I. Held	1200 Fr.	Ja
I. jugdl. Held, Charakterliebhaber	1260 „	Ja
I. jugdl. Held	1250 M	Knapp
I. jugdl. Held	1260 „	Ja
I. Liebhaber	1290 „	Ja
Jugdl. Liebhaber, Bonvivant	1300 „	Ja
I. jugdl. Held, Liebhaber	1300 Kr.	Ja
I. Bonvivant	1320 M mit Frau	Ja
I. Held	1320 M	Ja
I. jugdl. Liebhaber	1336 Fr. mit Frau	Nein, sie reicht nur für das Allernötigste
I. Held, Liebhaber	1350 M	Bei den hier billigen Lebenbedingungen ja (Neiße)
Jugdl. u. schüchterner Liebhaber	1350 „	Ja
Bonvivant, Regisseur	1350 „	Ja
Jugdl. Held u. Liebhaber	1400 „	Muß
I. jugdl. Held u. Liebhaber	1400 „	Es muß
I. Held, Liebhaber, Bonvivant	1440 Kr.	Ja, obwohl ich viel davon abzuführen habe
II. Liebhaber, Sänger	1440 M	Ja
Jugdl. Liebhaber, Dramaturg	1440 „	Ja für Lebensunterhalt
Schüchterner Liebhaber, Naturbursche	1440 Rbl.	Ja
I. Held u. Bonvivant	1490 M	Ja
I. Held u. Bonvivant	1500 „	Für die Dauer d. Saison ja
Jugdl. Held	1500 „	Nein, da nur 7½ Monate Gage beziehe u. die Ansprüche an moderne Bühnengarderobe heute zu große sind
I. Held, Liebhaber	1500 „	Bescheiden, ja

Fach	Einkommen	Gage ausreichend?
I. Held	1500 M	Ja im Winter, im Sommer kaum
I. Held	1500 „	Karg, äußerst karg
I. Held	1500 „	Ja
I. jugdl. Bonviv., Komiker, Buffo	1575 „	Ja
Jugdl. Bonvivant, Liebhaber	1575 „	Ja
I. Bonvivant	1600 „	Ja
I. Liebhaber, Regisseur	1750 „	Ja
I. Held u. Liebhaber	1800 „	Ja
Jugdl. Held, Liebh., Bonvivant	1800 „	Kaum
I. Held	1800 „	Ja
I. Held, Liebh., Bonviv., Regisseur	1800 „	Mit allen Einschränkungen
I. Liebhaber, Regisseur	1800 „	Schwer
I. Liebhaber, Bonvivant, Regisseur	1800 Kr.	Ja
I. Bonvivant	1800 M	Ja
Singender Bonvivant	1800 „	Ja
I. Held	1800 „	Ja
I. jugdl. Held, Bonvivant	1800 „	Ja
I. jugdl. Held	1820 „	Ja
Jugdl. Liebhaber u. Bonvivant	1875 „	Ja
I. Held	1920 Kr.	Kaum
I. jugdl. Held u. Liebhaber	1935 M	Ja
Jugdl. Liebhaber	2000 „	Kaum, habe immer Schulden
I. Held u. Liebhaber	2000 „	Vollkommen
Liebhaber	2000 „	Knapp
Jugdl. Held u. Liebhaber	2100 „	Ja
I. Held	2100 „	Ja, wenn man bescheidene Ansprüche macht
I. jugdl. Held	2100 „	Ja
Jugdl. Held	2100 „	Wie man's nimmt. Bei gutem Willen ja.
Liebhaber, Chargenspieler	2110 Fr.	Ja
I. jugdl. Held	2112 M	Ja
I. Bonvivant	2240 Kr.	Ja
I. Liebhaber	2275 M	Ja
Jugdl. Liebhaber	2360 „	Ja
I. Held u. Liebhaber	2400 „	Ja
I. Held u. Bonvivant	2400 „	Ja, im Winter
Jugdl. Held	2450 „	Ja
I. Regisseur	2450 „	Ja
Jugdl. Bonvivant, Liebhaber	2500 „	Ja
I. Held	2500 „	Ja
I. Liebhaber, Bonvivant	2500 „	Kaum
I. Liebhaber u. Held	2520 Kr.	Für die Dauer des Engagements, ohne Ersparnisse für den Sommer machen zu können
I. jugdl. Held	2600 M	Ja
Jugdl. Bonvivant	2600 „	Ja
I. Held u. Liebhaber	2625 „	Muß genügen
I. Bonvivant, Regisseur	2625 „	Ja
I. Held, Liebhaber, Bonvivant	2700 „	Ja
I. jugdl. Held, Bonvivant	2700 Kr.	Reicht gerade aus

Fach	Einkommen	Gage ausreichend?
I. Held	2700 M	Ja
I. jugdl. Held u. Liebhaber	2800 „	Ja
Liebhaber u. Charakterspieler	2800 „	Nicht ganz
Jugdl. Bonv., schüchterner Liebh.	2800 „	Ja
I. Held	2800 „	Ja
Jugdl. Held, Liebhaber, Bonvivant	2800 „	Knapp bemessen
Jugdl. Held, Liebhaber	2800 „	Knapp
I. Held, Liebhaber, Bonvivant	2820 „	Ja
Bonvivant, jugdl. Charakterspieler	2830 „	Ja
I. Bonvivant	3080 Kr.	Kaum
I. Held u. Bonvivant	3150 M	Ja
Jugdl. schücht. Liebh., ältere Rollen	3000 „	Sie würde genügen, wenn nicht besondere Verhältnisse vorlägen
I. jugdl. Held u. Liebhaber	3000 „	Ja
I. Held	3150 „	Gerade
I. Bonvivant, Liebhaber	3187 „	Ja, könnte mehr sein
I. jugdl. Held u. Liebhaber	3200 „	Ja
I. Bonvivant	3200 „	Ja
Bonvivant	3300 „	Knapp
Jugdl. Held u. Liebhaber	3500 „	Ja
Naturbursche, Liebh., Bonvivant	3600 „	Ja
Jugdl. Held, Liebhaber	3600 „	Ja
I. Bonvivant	3600 „	Ja
I. Held u. Liebhaber	3600 „	Ja für den Winter
Bonvivant, dann Pères nobles	3600 „	Ja
Jugdl. Bonvivant	3750 „	Wenn man keine Schulden [hätte
I. jugdl. Held	3800 „	Ja
I. Held u. Liebhaber	4000 „	Ja
I. Bonvivant, Regisseur	4000 „	Ja
I. Bonvivant, Regisseur	4000 „	Ja
I. Held, Liebhaber, Oberregisseur	4200 „	Ja
Jugdl. Held	4200 „	Ja
I. Held	4400 „	Ja
I. jugdl. Held u. Liebhaber	4500 Kr.	Ja
I. jugdl. Liebh., jugdl. Charaktersp.	4500 M	Ja
I. Held u. Liebhaber	4500 „	Ja
Bonvivant	4625 Fr.	Ja
I. Held	4875 M	Ja
I. Held u. Liebhaber	4800 „	Ja
Jugdl. Bonvivant, Komiker	5000 „	Na ja
I. Held	5000 „	Ja
Bonvivant, jugdl. Charakterspieler	5000 „	Ja
Held u. Liebhaber	5000 „	Ja
Repräsentationsrollen	5000 „	Ja
I. Held	5200 „	Ja
Bonvivant, Komiker	5350 „	Knapp
Jugdl. Held, Charakterspieler	5400 „	Ja
I. Held	5600 „	Ja
I. Bonvivant, Regisseur	5600 „	Ja
Held u. Charakterspieler	6000 „	Ja, aber ich verbrauche mehr, ca. 12 000 M, um so zu leben, wie die Stellung hier verlangt

Fach	Einkommen	Gage ausreichend?
Liebhaber, Bonvivant	6000 M	Ja
I. jugdl. Held, Bonvivant.	6000 „	Ja
I. Held	6050 „	Ja
Jugdl. Liebhaber	6300 „	Ja
Jugdl. Charakterspieler	6300 „	Ja
Liebhaber, Bonvivant	7500 „ Frau 20000 Kr.	Ja
I. Held	7500 M	Ja
Liebhaber	8000 „ Frau 3000 M	Ja
I. Bonvivant, jugdl. Charakterspieler	9000 M	Ja
Komiker (156 Bogen).		
Jugdl. Komiker	450 M	Sie muß eben
II. Operettenkomiker	525 Rbl.	Muß sehr sparsam leben
Jugdl. Gesangskomiker	600 M	Ja
Jugdl. Komiker	600 „	Mäßig
Drastischer Komiker	630 „	Schwerlich
Jugdl. Komiker, I. Fach	720 „	Nicht ganz
Jugdl. Komiker	720 „	Ja
I. jugdl. Komiker	720 „	Wenn ich mich sehr einrichte, aber knapp
Komiker u. Regisseur	740 „	Ja
Jugdl. Komiker, schüchterner Liebh. .	750 „	Knapp
Komiker	768 „	Ja
Jugdl. Komiker, kom. Chargenspieler	780 „	Ja
Drastischer Komiker	790 „	Wenn ich keine Sprünge mache, komme ich gerade durch
Regisseur, Charakterkomiker	780 „	Ja
Jugdl. Komiker	780 „	Ja
II. Komiker, singender Chargensp. .	810 „	Es genügt gerade
Jugdl. Komiker	810 „	Ja
I. Charakterkom., Väter, Regisseur .	810 „	Ja
I. Chargen-, Charakterkomiker . . .	864 „	Ja
Charakterkomiker u. Regisseur . . .	900 „	Nur bei größter Sparsamkeit
Regisseur, Komiker	900 „ Frau 600 M	Ja
I. jugdl. Komiker	900 M	Man vegetiert, 900 M mit Frau und Kind?
I. drastischer Komiker, hum. Väter. .	900 Kr.	Recht und schlecht
I. jugdl. Komiker, jugdl. Bonvivant .	900 M	Ja
I. Charakter-, Operettenkom., Regiss.	900 „	Ja
Charakterkomiker, Regisseur	930 „	Meine Frau u. ich leben zusammen von meiner Gage, ihren Klavierstunden und den Zinsen ihres Vermögens (gering)
Jugdl. Komiker, Bonvivant	960 „	Es reicht oft nicht. Im Sommer nicht
I. Charakterkomiker	960 „	Im Winter ja
Jugdl. Komiker	965 „	Ja
Charakterkomiker, Regisseur	975 „ mit Frau	Ja

Fach	Einkommen	Gage ausreichend?
Drastischer Komiker	980 ℳ	Ja, aber nur sehr bescheiden zu leben
Regisseur, drast. Kom., hum. Väter	996 „	Knapp, da ich meiner Frau jeden Monat 50 ℳ schicke
I. Komiker, Regisseur	980 Rbl.	Ja
Komiker, Chargenspieler	1020 Kr.	Mit Müh und Not
Charakterkomiker	1020 ℳ	Für die hiesige Winter saison ja
Jugdl. Komiker	1050 „	Ja
Charakterkomiker	1080 „	Ja
Charakterkomiker	1080 „	Ja
Operettenkomiker	1080 „	Ja
Jugdl. Komiker	1125 „	Ja
Jugdl. komische Gecken	1125 „	Ja, wenn ich sie das ganze Jahr hätte
I. Komiker	1140 „	Nicht gut
Jugdl. Komiker, drast. Operettenfig.	1160 „	Leidlich
Charakterkomiker	1200 „	Ja
Charakterkomiker	1200 „	Ja
I. Komiker, Regisseur	1200 „ mit Benefiz	Ja
I. Charakterkomiker	1200 ℳ	Ja
I. Lustspielkomiker	1200 „	Ja
I. Komiker, Pères nobles, Regisseur	1200 „	Ja
Operetten- u. Schauspielkomiker	1365 „	Knapp
Komiker	1400 Kr.	Ja
I. Komiker, Regisseur	1400 ℳ	Wenn man sich einrichtet
Jugdl. Komiker, Bonvivant	1400 „	Sehr knapp, habe nie Geld
I. Charakterkomiker, Regisseur	1400 „	Ich muß auskommen
I. Charakterkomiker	1400 „	Leider nicht
Charakterkomiker, Operettentenor	1500 „	Ja
I. Charakterkomiker, Regisseur	1520 „	Bei ganz bescheidenen Ansprüchen ja
Jugdl. Komiker	1550 „	Ja
Jugdl. Komiker	1560 Kr.	Ja
I. Komiker, Regisseur	1620 Fr.	Ja
I. jugdl. Komiker	1680 ℳ	Ja
I. Gesangskomiker	1680 Kr.	Ja
I. jugdl. Gesangskom., schücht. Liebh.	1688 ℳ	Ja
I. Komiker, Regisseur	1800 „	Ja
Charakterkomiker, Regisseur	1860 „	Ja
Jugdl. Komiker	1890 „	Ja
I. Charakterkomiker, Regisseur	1940 „ mit Frau	Da wir zusammenleben ja
Jugdl. Komiker	2000 ℳ	Jawohl
Charakterkomiker	2020 „	Ja
Charakterkomiker, Regisseur	2040 Kr.	Ja
Charakterkomiker, Regisseur	2100 ℳ	Ja
I. Gesangskomiker, Regisseur	2100 Kr.	Ja
I. Charakterkomiker	2100 ℳ	Ja
Komiker	2100 „	Ja
I. Komiker, Regisseur	2250 „	Ja
Komiker	2250 „	Ja, allerdings bescheiden

Fach	Einkommen	Gage ausreichend?
Komiker	2250 ℳ	Ja, bei bescheidenen Ansprüchen
Schüchterner jugdl. Komiker. . . .	2060 Fr.	Allein — so eben durchzukommen
I. Komiker	2275 ℳ	Ja
I. jugdl. Gesangskomiker	2400 Kr.	Ja
I. Charakterkomiker, Regisseur . . .	2400 ℳ Frau 800 ℳ	Da ich sehr tüchtige, sparsame Frau habe, ja
Komiker	2400 ℳ	Ja
Komiker, II. Fach	2400 „	Ja
Komiker	2400 „	Ja
Gesangskomiker	2400 „	Ja
Komiker	2440 Rbl.	Ja
I. Komiker, Regisseur	2450 ℳ	Ja
Jugdl. Komiker, Bonv., Charaktersp.	3000 „	Ja
I. Komiker	2550 „	Ja
Jugdl. Komiker, Naturbursche . . .	2600 „	Ja
Charakterkomiker, Regisseur	2600 „	Reicht gerade, mit einiger Entbehrung
II. Komiker, Chargenspieler	2600 „	Ja
I. drastischer Komiker	2700 Kr.	Ja
I. komische Chargenspieler	2700 ℳ	Ja
I. jugdl. Komiker, Naturbursche . .	2720 „	Ja
I. Charakterkomiker	2752 Kr.	Kaum
Charakterkomiker, Regisseur	2800 ℳ	Knapp
I. Charakterkomiker	3152 „	Ohne Sommerengagement nein
I. Charakterkomiker	3200 „	Ja
I. Charakterkomiker, Regisseur . . .	3200 „	Ja
I. Charakterkomiker, Regisseur . . .	3475 „	Ja
I. Charakterkomiker	3600 „	Mir ja
Komiker	3600 „	Ja, zum Teil
Komiker, Regisseur	4000 „ mit Frau	Ja
Charakterkomiker	4000 ℳ	Ja
I. jugdl. Komiker	4500 „	Ja
Charakterkomiker	4500 Kr.	Ja
Feiner Komiker	4500 ℳ	Ja
Charakterkomiker	4500 „	Ja
I. Komiker	4500 „	Vollkommen
I. Komiker, Regisseur	4800 „	Ja
Komiker, Oberregisseur	5000 „	Ja
Charakterkomiker	5000 „	Ja
I. komische u. humorist. Rollen . . .	5200 „	Ja
Jugdl. Komiker	6000 „	Ja
I. Gesangskomiker	6000 „	Ja
I. Komiker, humorist. Väter. . . .	6000 „	Ja
I. Gesangskomiker, Regisseur . . .	6500 „	Ja
I. Komiker, Oberregisseur	6750 „	Ja
I. Komiker	7000 „	Ja
I. Charakterkomiker	8000 „	Ja
I. Komiker, Operettenregisseur. . .	7200 „	Knapp
Komiker	8000 „	Ja
Komiker	9000 „	Ja
Komiker	10000 „	Ja

Fach	Einkommen	Gage ausreichend?
Väterspieler (89 Bogen)		
I. humoristische ernste Väter . . .	570 M	Ja
Väter	650 „	Ja
Heldenväter	630 „	Ja
Heldenväter u. humoristische Väter .	660 „	Bei eingeschränktem Leben ja
Humorist. Väter, I. Chargenspieler .	660 „	Ja
II. Charakter- u. Väterspieler . . .	750 Kr.	Knapp
Väter	840 M	Ja, bei bescheidenen Ansprüchen
Heldenväter	840 „	Kaum
Väter, Regisseur	980 „	Ja
Heldenväter, Charakterspieler . . .	990 „	Ja
Heldenväter	990 „	Ja
Väter, Charakterspieler	945 „	Bei größter Sparsamkeit genügt sie
Heldenväter, Pères nobles	900 „	Knapp. Geht gerade auf
I. Heldenväter	900 „	Ja
Väter-, Charakter-, I. Chargenspieler	910 „	Man richtet sich ein und kommt aus
I. Heldenväter	980 „	Bei sehr bescheidenen Ansprüchen kommt man gerade durch
I. bürgerl. Väter, Chargenspieler .	975 „	Genügt gerade
I. Helden, Väter, Regisseur	990 „	Ja
I. Helden, Väter, Charakterspieler .	1020 „	Ja
Väter, Regisseur	1080 Kr.	Bei bescheidener Lebensführung
Väter	1080 M	Ja
I. Heldenväter	1080 „	Reicht eben hin
I. Heldenväter, Regisseur	1080 Fr.	60 M
Heldenväter, Oberregisseur . . .	1080 M	Zum Lebensunterhalt ja, nicht zu größeren Anschaffungen
I. Heldenväter	1080 „	Ja
Väter, Charakterspieler	1140 „	Bescheiden
Heldenväter, schwere Helden . . .	1155 „ Frau 875 M	Bei weitem nicht
I. hum. Väter, Charaktersp., Regiss. .	1200 M	Zum Vegetieren
I. Heldenväter	1200 „	Durchaus nicht
Heldenväter, Regisseur	1200 „	Mir nicht
Heldenväter	1260 „	Nicht ganz
Humoristische Väter	1280 „	Ja
Heldenväter	1300 „	Ja
Heldenväter	1300 „	Knapp
Heldenväter	1350 „	In bescheidenem Maße
Väter, Chargenspieler, Regisseur . .	1400 „	Ja, aber nicht über die Saison hinaus. Man muß sich sehr einschränken
Heldenväter, humorist. Väter . . .	1500 Fr. Frau 750 Fr.	Knapp, aber auskömmlich
Heldenväter, Regisseur	1500 M	Für das ganze Jahr nicht
Humorist. Väter, Charakterspieler . .	1500 Kr.	Ja
Väter, Charakterspieler	1600 M	Ja
I. Väter	1800 „	Ja, aber ohne Extravaganz, reicht gerade so aus

Fach	Einkommen	Gage ausreichend?
I. Heldenväter	1850 M	Für die Wintermonate
II. Heldenväter, Episoden	2000 „	Mit Mühe und Not ja
I. Heldenväter	2100 „	Ja
Heldenväter	2250 „	Ja
I. Heldenväter, Charakterspieler	2250 „	Bei Bescheidenheit ganz knapp
Heldenväter	2400 „	Würde nicht genügen. Frau verdient als Malerin 10 000 M
Humoristische Väter	2480 „	Ja
Humorist. Väter, Komiker, Regisseur	2500 „	Ja, aber knapp
Humorist. Väter, Charaktersp., Regiss.	2575 „	Ja
I. Heldenväter	2600 „	Ja
Heldenväter	2625 „	Ja
Humoristische Heldenväter	2650 „	Knapp
Gesetzte u. schwere Helden	2800 „	Sparsam
Heldenväter	2800 „ Frau 2100 M	Für die Spielzeit
Bürgerl. Väter	2800 „	Ja, wenn's mehr wäre, schadet's nichts
Heldenväter	2900 „	Ja
Pères nobles	3000 „	Ja
Humorist. Väter, I. Chargenspieler	3150 Kr.	Zum notdürftigsten Leben
Humorist. Väter, Charakterspieler	3375 M Frau 3600 M	Ja
Humorist. Väter	3600 M	In Bremen? Kaum.
Humorist. Väter	4000 „	Ja
Väter, Charakterspieler	3400 „	Ja
I. Väter-, I. Chargenspieler	4200 „	Ja
Heldenväter, Regisseur	4500 „	Ja
Heldenväter	4860 „	Ja
Heldenväter, gesetzte Helden	5000 „	Sie würde genügen, doch da ich noch Kapitalzinsen beziehe, entsteht ein Klassenaufwand (?)
Humorist. Väter, Charakterspieler	5000 „ Frau 3000 M	Ja
Heldenväter	5000 „	Kaum
Heldenväter	5500 „	Ja
Hum. Väter, Charaktersp., Oberregiss.	6600 „	Ja
Heldenväter, Charakterspieler	9000 „	Ja

Charakterspieler (124 Bogen).

I. Charakterspieler	500 M	Mir ja, muß!
I. Charakterspieler, Regisseur	630 „	Zum Leben ja, für Garderobe nicht
I. Charakterspieler	720 „	Ja
Charakterspieler	720 „	Ja
I. Charakterspieler	720 Fr.	Ja
Charakterspieler	720 M	Gerade zum Lebensunterhalt
I. Charakterspieler, Regisseur	720 „	Ja
I. Charakterspieler	750 Fr.	Sehr knapp
I. Charakterspieler	810 M	Nicht immer

Fach	Einkommen	Gage ausreichend?
Charakterspieler	840 M	Wenn man sich einrichtet. ja
I. Charakterspieler, Regisseur . . .	870 „	Ja
I. Charakterspieler	875 „	Ja
Charakterspieler, Regisseur	900 „	Sie muß genügen
I. Charakterspieler	900 „	Knapp
I. Charakterspieler	900 „	Ja
I. Charakterspieler	900 „	Für die Saisonzeit, ja
I. jugdl. Charakterspieler	900 „	Bei größter Einschränkung ja
Charakterspieler	900 „	Ja
I. Charakterspieler, Regisseur . . .	990 „	Ja
Charakterspieler	1000 „	Ja
Charakterspieler	900 Rbl.	Für meinen, ja
I. Charakterspieler	1050 M	Ja
Charakterspieler, Intriganten . . .	1050 „	Ja
Charakterspieler, I. Chargenspieler .	1050 „	Ja
Oberregisseur, Charaktersp., humorist. Väter	1080 „	Sie muß
I. Charakterspieler, Regisseur . . .	1080 „	Knapp
	Frau 480 M	
I. Charakterspieler, Regisseur . . .	1080 M	Nicht ganz
Charakterspieler, Regisseur	1100 „	Ja
Charakter-, I. Chargenspieler . . .	1108 „	Ja
Charakter-, I. Chargen-, Väterspieler	1125 „	Ja
I. Charakterspieler, Regisseur . . .	1140 Kr.	Muß genügen
I. Charakterspieler	1140 M	Wenn wir sie bekommen, ja
	mit Frau	
I. Charakterspieler, Hilfsregisseur .	1190 M	Knapp
Charakterspieler	1200 „	Kaum
I. Charakterspieler	1200 „	Ja
I. Charakterspieler, Regisseur . . .	1260 Kr.	Kaum
I. jugdl. Charakterspieler	1300 M	Ja
I. Charakterspieler	1254 „	Ja
Charakterspieler	1320 „	Ja
I. Charakterspieler	1400 „	Ja
I. Charakterspieler	1400 „	Ja
I. Charakterspieler	1440 „	Ja
	mit Frau	
Charakterspieler	1500 M	Ja
I. Charakterspieler	1500 „	Ja
I. Charakterspieler	1540 „	Knapp
Charakterspieler	1555 „	Ohne Nebenverdienst kaum
I. Charakterspieler	1580 „	Ja
I. Charakterspieler, Regisseur . . .	1600 „	Ja
	Frau 1200 M	
I. Charakterspieler, Regisseur . . .	1700 M	Knapp
I. Charakterspieler, Regisseur . . .	1750 „	Für die Engagementsdauer von 7 Monaten
Jugdl. Charakter-, I. Chargenspieler .	1800 „	Für 1/2 Jahr wohl, fürs ganze Jahr entfernt nicht
I. Charakter-, Väterspieler	1840 „	Bei bescheidenen Ansprüchen, ja
I. Charakterspieler, Regisseur . . .	1875 „	Ja
Charakterspieler	1890 „	Muß genügen

Fach	Einkommen	Gage ausreichend?
I. Charakterspieler, Hilfsregisseur	1960 M	Ja, aber nicht für den [Sommer
Charakterspieler, Regisseur	1980 „	Ja
I. Charakterspieler, Regisseur	2210 „	Ja
Charakter-, I. Chargensp., Hilfsregiss.	2200 „	Bei stetem à conto knapp, weil an Reise hierher, Möbeltransport u. vorig. engagementslosen Sommer leide
I. Charakterspieler, Regisseur	2250 „	Ja
Charakterspieler	2400 „	Noch nie
Komischer Charakterspieler	2400 „	Durch viele Kostümanschaffungen nicht
Jugdl. Charakterspieler, Liebhaber	2390 „	Die Ansprüche dem Einkommen angepaßt, ja
Charakterspieler	2500 „	Ja, für die Spielzeit
I. Charakterspieler	2550 „ Frau 1200 M	Ja
Jugdl. Charakterspieler	2640 M	Ja
Charakterspieler, für alles	2800 „ Frau 5800 M	Ja
Charakterspieler	2800 M	Ja
Charakterspieler, Regisseur	3000 „	Ja
Charakterspieler, Oberregisseur	2800 „	Ja
Charakterspieler, Regisseur	3200 „	Schwer
Charakterspieler	3600 „	Ja
Charakterspieler	3860 „	Ja
I. Charakterspieler, Regisseur	3925 „	Ja, ich bin sparsam
I. Charakterspieler	4000 „	Ja
Charakterspieler, Regisseur	4000 „	Ja
I. Charakterspieler	4200 „	Würde mir genügen, wenn ich nicht durch frühere kl. Gagen (ich hatte hier mit 175 M angefangen und hatte bis letztes Jahr nur 210 M monatlich) und durch Krankheit in Schulden geraten wäre, an denen ich noch zu zahlen habe (München, Volkstheater)
I. Charakterspieler	4800 „	Bei den bestehenden Anforderungen sehr knapp
I. Charakterspieler, Regisseur	5000 „	Ja
I. Charakterspieler	5200 „	Ja
Charakterspieler	5200 „	Ja
Komische Charakterspieler	5500 „	Ja
Charakterspieler, Regisseur	6000 „	Gerade
I. Charakterspieler, Heldenväter	6000 „	Ja
Charakterspieler, Väterspieler	6300 „	Bin zufrieden. 3 Ferienmonate und sparen!
Charakterspieler	7000 „	Ja
Charakterspieler	7430 „	Nein oder nur knapp

Fach	Einkommen	Gage ausreichend?
Chargenspieler (144 Bogen).		
Chargenspieler	450 ℳ	Muß genügen
Chargenspieler	480 „	Ja, bei großer Einschränkung
Chargenspieler	500 „	Man muß mehr als sparen
I. Chargenspieler	510 „	Kaum, muß genügen
Chargenspieler	540 „	Reicht so eben
I. Chargensp., humoristische Väter	660 „	Ziemlich
Chargenspieler	700 Kr.	Beinahe
I. Chargenspieler	700 ℳ	Mit größter Einschränkung, ja
Chargenspieler, Chormitglied	720 „	Knapp, da alles teuer
I. Chargensp., humoristische Väter	780 Fr.	Knapp. Hier (Luzern) auf keinen Fall
Chargenspieler	840 ℳ	Ja
Chargenspieler	1495 „ mit Frau	Ja
Chargenspieler	600 ℳ	Ja
I. Chargenspieler	600 „	Ja
Chargenspieler, Chormitglied	600 Kr.	Sehr knapp
Chargenspieler, I. Chortenor	600 ℳ	Nein, anständig nicht
Chargenspieler	600 Kr.	Ja
Chargensp. m. Ensembleverpflichtung	600 ℳ	Man muß sich eben sehr einschränken
Chargen-, Charakterspieler	700 „	Ja
Chargenspieler	700 „	Knapp
I. Chargenspieler	770 „	Ja
Chargenspieler, Chormitglied	780 Kr.	Ja
I. Chargenspieler	780 ℳ	Ja
Chargenspieler	800 „	Eigentlich nicht, muß aber
I. Chargenspieler	840 „	Ziemlich
I. komische Chargenspieler	860 „	Nur im Winter spärlich, der Sommer liegt fast stets in Dunkel gehüllt
I. Chargensp., Repräsentationsrollen	868 „	Nur zum Lebensunterhalt, ohne Ausgaben für Kleider usw.
I. Chargenspieler	877 „	Ja
I. Chargenspieler	877 „	Knapp
Chargenspieler	900 „	Bei größter Einschränkung, ja
I. Chargenspieler	900 „	Knapp
I. Chargensp., humoristische Väter	900 „	Bescheiden
II. Chargenspieler	900 „	Bei meiner soliden Lebensweise, ja
Chargenspieler	900 „	Knapp ausgekommen
Chargenspieler, Chormitglied	900 „ Frau 340 ℳ	Ja
I. Chargen-, jugdl. Charakterspieler	900 ℳ	Knapp
Chargenspieler, II. Chorbaß	945 Kr.	Ja
Chargenspieler, II. Komiker	960 ℳ	Ja
Chargenspieler	1000 „	Ohne berufliche Ausgaben ja, sonst nicht
Chargenspieler	1060 „	Wenn keine alten Kostümschulden wären, ja

Fach	Einkommen	Gage ausreichend?
I. Chargenspieler	1080 M	Bei sehr bescheidenen Ansprüchen, ja
II. kom. Chargensp., Väter, Chortenor	1085 „	Knapp
Chargenspieler	1125 „	Während des Winters ungefähr
Chargensp., Repräsentationsrollen	1125 „	Ja
I. Chargenspieler	1200 „	Ja
I. Chargen-, Charakterspieler	1200 „	Ja
I. Chargenspieler	1200 „	Wenn ich nicht bei den Eltern wohnte, nein
I. Chargenspieler	1200 „	Ja, aber zu mehr als zum Leben nicht
Chargenspieler, Roués	1200 „	Mit Einschränkung, ja
I. Chargenspieler	1215 „	Nun ja
I. Chargenspieler	1260 „	Ja
I. Chargenspieler, Väter	1280 „	Ja
Chargenspieler	1295 „	Sehr mäßig
I. Chargen-, jugdl. Charakterspieler	1320 „	Knapp
I. Chargenspieler	1330 „	Bei mäßigen Ansprüchen
I. Chargenspieler	1350 „	Da im Sommer 3 Monate fortfallen, könnte die Gage besser sein
Chargenspieler	1400 „	Ja, unter bescheidenen Ansprüchen
I. Chargen-, Charakterspieler	1430 „	Knapp, sehr knapp
Humorist. Chargensp., Väter	1440 „	Ja
Chargenspieler	1440 „	Entsprechend den Verhältnissen
Chargenspieler	1440 „	Ja
I. Chargenspieler	1440 „	Sehr knapp
Chargenspieler, Sekretär	1500 „	Ja
Chargenspieler	1600 „	Knapp
Chargenspieler	1600 „	Knapp
Chargenspieler	1600 „	Knapp
Chargenspieler	1600 „	Ja
Chargenspieler	1600 „	Offen gestanden, nie; ich bemühe mich, Nebenverdienst zu haben
I. Chargenspieler	1680 „	Ja
Chargenspieler	1800 „	Teilweise
Chargenspieler	1804 „	O Gott bewahre!
I. Chargensp., kom. Charakterspieler	1890 „	Ja, weil nicht anspruchsvoll
Chargenspieler, Episoden	2000 Kr.	Muß genügen
Chargenspieler, Regisseur	2000 M	Knapp
Chargensp., Komiker, Regisseur	2025 „	Ja, aber knapp
I. Chargenspieler	2125 „	Ja
I. Chargenspieler	2160 „	Ja
I. Chargensp., Liebhaber, Regisseur	2220 „	Knapp
I. Chargenspieler	2400 „	Bei äußerster Einschränkung und wenn man schuldenfrei wäre, ja
Chargenspieler, Inspektor	2500 „	Muß genügen
Chargenspieler, humorist. Väter	2500 „	Ja
Chargenspieler, humorist. Väter	2500 „ Frau 1250 M	Ja, so gerade

Fach	Einkommen	Gage ausreichend?
Chargenspieler, Väter	3000 ℳ	Bei großer Sparsamkeit
I. Chargenspieler	3200 „	Ja
Chargensp., humorist. Väter	3500 „	Ja
Chargenspieler, Väter	3960 „	Ja
Chargenspieler	7000 „	Ja
Heldin, Liebhaberin, Salondame (114 Bogen).		
Sentimentale Liebhaberin	780 Fr.	Für Davos nicht
I. Heldin	90 ℳ	Ja, exkl. Garderobe
I. Liebhaberin, derbe Soubrette	420 „	Schwer
I. Liebhaberin	525 „	Ja
Salondame, weibl. Charaktersp.	585 „	Mit Hilfe von zu Hause
I. Heldin, Liebhaberin	620 „	Ja
Liebhaberin	660 „	Laut ärztlicher Aussage bin ich unterernährt
Jugdl. sentimentale Liebhaberin	715 „	Ja
Muntere Liebhaberin	750 „	Ja
II. Liebhaberin	780 „	Ja
I. Liebhaberin	780 „	Ja
I. Liebhaberin u. Heldin	840 „	Zum Lebensunterhalt allein, ja, aber nicht zu größeren Anschaffungen
I. Liebhaberin	840 „	Ja
I. sentimentale Liebhaberin	900 „	Kaum
I. Liebhaberin u. Salondame	925 „	Ja
Heroine	960 „ Mann 1400 ℳ	Ja
Anstandsdame	960 ℳ	Ja, zum Lebensunterhalt
I. Liebhaberin	960 „	Ja
I. Liebhaberin, Salondame	990 „	Zum Lebensunterhalt ja, aber nicht zu den Anschaffungen
I. Heldin	1050 „	Ja
I. Heldin, Liebhaberin, Salondame	1040 Rbl.	Für die Dauer der Saison, ja
I. sentimentale Liebhaberin	1050 ℳ	Ja
Salondame	1050 „	Ja
Salondame	1080 „	Ja
Anstandsdame	1125 „	Ja
I. sentiment. Liebh., jugdl. Salond.	1200 „	Ja, aber nicht für die Toilette
I. Liebhaberin u. Salondame	1200 Fr.	Ja, sehr knapp
I. Liebhaberin	1200 ℳ	Bei bescheidenen Bedürfnissen ja
Singende Liebhaberin	1215 „	Ja
I. Heldin, Liebhaberin	1320 Kr.	Knapp
I. Heldin	1355 ℳ	Für Reisen u. Ferien nicht
I. Heldin, Liebhaberin	1400 „	Ja
I. sentimentale Liebhaberin	1400 Rbl.	Ja
Liebhaberin	1665 ℳ	Ja
I. Heldin, Liebhaberin	1680 „	Knapp
I. sentimentale Liebhaberin	1750 „	Ohne Kostüme, ja
I. Heldin, Liebh., jugdl. Salondame	1750 „	Zum Lebensunterhalt ja
I. Heldin, Liebhaberin	1800 „	Ja
I. Heldin, Liebhaberin	1800 „	Kaum

Fach	Einkommen	Gage ausreichend?
I. Heldin, Liebhaberin	1800 ℳ	Ja
Tragödin	1800 „	Ja
I. sentimentale Liebhaberin	1890 „	Ja
I. Salondame	2000 „	Ja, aber nicht f. Toilette
I. sentimentale Liebhaberin	2025 „	Ja
I. Liebhaberin u. Salondame	2100 „	Nur dadurch, daß ich mir selbst koche u. Garderobe nähe
I. sentimentale Liebhaberin	2250 „	Ja, aber im Sommer bin ich bei den Eltern
Sentimentale Liebhaberin	2400 „	Ja
I. Liebhaberin	2450 „	Ja
Jugdl. Liebhaberin	2400 „	Ja
I. Heldin u. Salondame	2625 „	Ja
Heldin u. Salondame	3100 „	Kaum
I. Liebhaberin u. Salondame	3150 „	Ja
Heldin	3500 „	Ja
I. sentimentale Liebhaberin	3600 „	Ja
Heldin u. I. Liebhaberin	3775 „	Ja
Jugdl. Charakterliebhaberin	4000 „	Ja
I. Liebhaberin	4000 „	Ja
Salondame	4082 „	Ja
Salondame	5000 „	Ja
Sentiment. Liebh., jugdl. Heldin	5000 „	Ohne Toilette, ja
I. Liebhaberin, jugdl. Salondame	5500 „	Ja
Jugdl. dramatische Liebhaberin	6000 „	Ja, ohne Garderobe sehr gut
Sentimentale Liebhaberin	6000 „	Ja
I. Liebhaberin u. Heldin	6400 „	Ja
Heroine	9000 „	Ja

Naive und Lustspielsoubrette (65 Bogen).

Fach	Einkommen	Gage ausreichend?
I. muntere u. sentiment. Liebhaberin	ca. 135 ℳ	Ja (?)
Naive	350 „	Kaum
II. muntere Liebhaberin	420 „	Kaum
Chargensp. u. Lustspielsoubrette	510 „	Bei sehr bescheidenen Ansprüchen
Jugdl. muntere Liebhaberin	525 „	Kaum
Naive	630 „	Kaum
Naive	700 Kr.	Knapp
Muntere Liebhaberin	720 Fr.	Wohl kaum
I. Naive u. Muntere	780 ℳ	Mit größter Einschränkung
I. Naive	780 „	Ja, muß
I. sentimentale Liebhaberin	780 „	Im allgemeinen ja, für besondere Ausgaben nicht
Possensoubrette	810 „	Kaum
Sentimentale Liebhaberin	835 „	Ohne Berufskosten ja
I. Naive	900 „	Ja
Soubrettennaive	900 „	Ja
Naive u. Soubrette	900 „	Sie muß genügen, für mich und meine Mutter
Lustspielsoubrette	945 „	Ja, langt gerade
Naive u. Muntere	950 „	Aber nur zum Leben
I. Muntere	960 „	Bei bescheidenen Ansprüchen, ja
Naive u. Muntere	990 „	Ja

Fach	Einkommen	Gage ausreichend?
II. Soubrette	990 ℳ	Ohne unvorhergesehene Fälle, ja
Lustspielsoubrette	1000 „	Man kann soeben auskommen
Naive u. muntere Liebhaberin	1120 „	Lebensunterhalt ja, aber nicht zur Anschaffung von Garderobe
I. Naive	1260 „	Ja, aber nicht für Anschaffungen
Lustspielsoubrette, später Charaktersp.	1350 „	Ja
Lustspielsoubrette	1500 „	Ja
Naive	1525 „	Während der Saison, ja. Im Sommer lebe ich bei den Eltern
Naive u. muntere Liebhaberin	1575 „	Ja
Soubrette	2000 „	Ja
Naive u. sentimentale Liebhaberin	2016 „	Wenn ich mich sehr einrichte u. Garderobe selbst nähe
Lustspielsoubrette	2100 „	Unter den augenblicklichen Teuerungsverhältnissen nicht
Naive	3148 „	Ja, gerade, wenn bescheiden
Lustspielsoubrette	3200 „	Ja
I. Naive	4000 „	Ja
Naiv-sentimentale Liebhaberin	4500 „	Ja
Anstandsdamen, Mütter, Alte (66 Bogen).		
Bürgerl. Mütter, komische Alte	510 ℳ	Bei guter Einrichtung, ja
Komische Alte, Anstandsdamen	540 „	Wenn ich nicht Garderobe brauchte
Komische Alte	570 „	Zu einem einfach bescheidenen, ja
Komische Alte, bürgerl. Mütter	570 „	Wenn ich mich sehr einschränke, ja
Komische Alte	600 „	Ja, wie elend aber
Singende komische Alte	720 „	Leidlich
Anstandsdamen	720 „	Knapp
Singende kom. Alte, Heldenmütter	720 „	Bei großem Einschränken
Heldenmütter	780 „	Ja
Anstandsdamen	780 „	Bei bescheidenen Ansprüchen
I. komische Alte, bürgerl. Mütter	810 „	Ja
Mütter, Anstandsdamen	810 „	Bei bescheidenen Ansprüchen
Komische Alte, Mütter	840 „	Kaum
Komische Alte	840 „	Ja
Operettenalte	900 „	Ja
I. komische Alte	900 „	Schwerlich
Heldenmütter, Anstandsdamen	990 „	Wenn ich mich aufs äußerste einrichte
Anstandsdamen	990 „	Sehr bescheiden
I. komische Alte, bürgerl. Mütter	1000 „	Zum Lebensunterhalt, ja, aber sonst?
Heldenmütter, Anstandsdamen	1024 „	Mit bescheidenen Ansprüchen, ja
I. singende komische Alte	1015 „	Ja, man muß sich eben einschränken
Bürgerl. Mütter	1050 „	Kaum

Fach	Einkommen	Gage ausreichend?
Heldenmütter, Anstandsdamen	1080 ℳ	Bin sehr sparsam, komme eben aus
I. Anstandsdamen	1080 „	Ja
I. komische Alte, Charakterspielerin	1080 „	So ziemlich
Komische Alte	1200 „	Ja
Komische Alte	1280 Kr.	So ziemlich
Heldenmütter, Anstandsdamen	1200 ℳ	Ja, solange ich sie beziehe, also 6 Monate
I. Heldenmütter, Anstandsdamen	1200 „	Ohne Garderobe, ja
Anstandsdamen	1260 „	Ja
Komische Alte	1300 „	Sie muß
Heldenmütter, Anstandsdamen	1400 „	Ja
Heldenmütter	1430 „	Für die laufende Saison bei höchster Einschränkung
I. Mütter, Anstandsdamen	1400 „	Bei größter Sparsamkeit
Heldenmütter, Anstandsdamen	1500 „	Für den Winter, ja
Heldenmütter, Anstandsdamen	1575 „	Ja
Komische Alte, bürgerl. Mütter	1600 „	Bei bescheidenen Ansprüchen, ja
Komische Alte	1663 „	Ja
Singende komische Alte	1680 „	Ja
I. Mütter u. Charakterspielerin	1750 „	Mäßig
Komische Alte, bürgerl. Mütter	1875 „	Ja
Komische Alte, Charakterspielerin	1890 „	Sie muß, da ich kein Vermögen besitze
Kom. Alte, plattdeutsche Charaktersp.	1890 „	Ja
I. singende komische Alte	2000 „	Bei meiner Sparsamkeit, ja
Heldenmütter, Anstandsdamen	2250 „	Ja
I. Mütter	2400 „	Bei bescheidenen Ansprüchen, ja
Mütter	2700 „	Ja
Heldenmütter, Anstandsdamen	2800 „	Ja, zur Garderobe nicht
Heldenmütter, Anstandsdamen	2800 „	Ja, wenn ich keine beruflichen Abzahlungen hätte
Schwere Heldinnen, Heldenmütter	3200 „	Ja, während der Saison, wenn man keine Sprünge macht
Gesetzte Salondamen, Mütter	3600 „	Ja
Komische Alte, bürgerl. Mütter	4000 „	Ja, bei sparsamer Lebensführung
Mütter	4000 Kr.	Ja
Heldenmütter	4000 ℳ	Ja
Heldenmütter, Anstandsdamen	4400 „	Ja
Mütter, Charakterspielerin	6500 „	Ja
Komische Alte	2250 „	Ja

Chor.

Chorsängerin	240 Kr.	Absolut nicht
Chorsänger	480 ℳ	Knapp
Chor u. Statisterie	500 „	Durchaus nicht
Chor u. kleine Rollen	500 „	Ja, muß
Chor u. kleine Rollen	500 „	Ja, muß
Chor u. kleine Rollen	600 „	Ja
Chorsänger	630 „	Nach Abzug der diversen vorgeschriebenen Abzüge knapp
Chor u. kleine Rollen	630 Kr.	Nein, da verheiratet

Fach	Einkommen	Gage ausreichend?
Chor u. kleine Rollen	650 Kr.	Knapp
Chor u. kleine Rollen	650 ℳ	Knapp
Chormitglied	650 „	Nur zum Lebensunterhalt
Chormitglied	660 „	Kaum
Chormitglied	660 Kr.	Wenn man fortwährend engagiert ist
Chormitglied	675 ℳ	Ja
Chorsänger	750 „	Sehr knapp
Chormitglied	750 „	Da ich bei Verwandten wohne, wird mir mein Unterhalt erleichtert
Chor u. kleine Rollen	750 „	Nein, vermiete möbliert
Chor u. kleine Rollen	750 „	Sehr schwer
Chor u. kleine Rollen	750 „	Ja
Chor u. kleine Rollen	750 „	Knapp
Chor u. kleine Rollen	770 „	Knapp
Chorsängerin	770 „	Ja
Chor u. kleine Rollen	780 „	Ja
Chor u. kleine Rollen	780 „	Für mich nicht
Chor u. kleine Rollen	780 „	Knapp
Chorsänger	ca. 800 „	Ja
Chorsänger	840 Kr.	Nicht ganz
Chorsänger	840 ℳ	Ja
Chorsänger	840 „ Frau 875 ℳ	Während der Dauer der Spielzeit ja
Chorsänger	840 ℳ	Nur bei äußerster Einschränkung
Chorsängerin	840 „	Man muß sich eben einrichten
Chorsängerin	840 „	Ja
Chormitglied	850 „	Ja
Chorsänger	850 „	Ja
Chorsänger	860 „	Sehr knapp
Chor u. kleine Rollen	870 „	Für den Winter ja, im Sommer brotlos
Chor u. kleine Rollen	895 „	Für die Saison
Chorsänger	900 „	Ja
Chorsänger	900 „	Ja
Chorsänger	900 „	Muß es sehr einteilen
Chorsänger	900 „	Nebenverdienst
Chorsängerin	900 „	Wenn ich kein Sommerengagement habe, geht es schlecht
Chor u. kleine Rollen	900 „	Nicht ganz
Chor u kleine Rollen	900 „	Kaum
Chor u. kleine Rollen	900 „	Kaum
Chorsänger	900 „	Ja
Chorsänger	910 „	Um standesgemäß zu leben, nein
Chorsänger	910 „	Annähernd
Chorsänger	910 „	Ja
Chorsänger	910 „	Ja
Chorsänger	910 „	Kaum
Chorsänger	910 „	Nicht im geringsten
Chorsänger	935 „	Im Winter, ja
Chorsängerin	937 „	Ja, mit der meines Mannes

Fach	Einkommen	Gage ausreichend?
Chorsängerin	950 ℳ	Kaum, da alles sehr teuer
Chor u. kleine Rollen	960 „	Nur so, daß ich für den Sommer sparen kann
Chorsänger	960 „	Nach der Decke strecken
Chorsängerin	960 „	In sehr beschränkten Verhältnissen
Chorsänger	975 „	Nicht im geringsten
Chorsängerin	975 „	Im Winter ja, im Sommer nein
Chorsänger	980 „	Um hier anständig und standesgemäß zu leben, nicht
Chorsänger	980 „	Ja, wenn ich Sommerengagement habe
Chorsänger	980 „	Bei bescheidenen Verhältnissen, ja
Chorsänger	1000 „	Aber gar nicht
Chorsänger	1000 „	Mittelmäßig
Chorsängerin	1000 „	Sehr knapp
Chorsängerin	1000 „	Ohne Sommerengagement nicht
Chorsängerin	1000 „	Kaum
Chorsängerin	1000 Kr.	Man muß sich bei der Teuerung sehr einteilen
Chor u. kleine Rollen	1000 ℳ	Meine Gage genügt durchaus nicht
Chorsängerin	1000 „	Bei meiner Bescheidenheit geht es auf
Chorsängerin	1008 „	Kaum
Chorsänger	1010 „	Schwach
Chorsänger	1012 „ Frau 937 ℳ	Mit der Gage meiner Frau ja
Chorsängerin	1020 „	Ja, weil ich zu Hause wohnen kann, sonst nicht
Chorsängerin	1025 „	Ja
Chorsängerin	1025 „	Ja
Chorsängerin	1025 „	Sehr knapp
Chorsängerin	1030 „	Ja
Chorsängerin	1050 „	Muß
Chor u. kleine Rollen	1050 „	Ja
Chorsänger	1050 Fr.	Ja
Chor u. kleine Rollen	1050 „	Im Winter ja, im Sommer nein
Chorsänger	1060 ℳ	Ja
Chor u. kleine Rollen	1060 „	Muß genügen
Chor u. kleine Rollen	1070 „ Frau 875 ℳ	Ja
Chor u. kleine Rollen	1080 ℳ	Bei der jetzigen Verteuerung sehr schlecht
Chorsängerin	1080 „	Man ist gezwungen, sich einzurichten
Chorsängerin	1080 „	Muß
Chorsänger	1080 „	Muß genügen
Chorsänger	1078 „ Frau 959 ℳ	Ohne die Gage meiner Frau könnte ich nicht bestehen
Chorsänger	1080 „	Muß

Fach	Einkommen	Gage ausreichend?
Chorsängerin	1080 ℳ	Nein, Schulden habe ich immer
Chorsänger	1090 „	Ja
Chorsänger	1100 „	Ja, notdürftig
Chorsängerin	1100 „	Knapp
Chorsänger	Mann 1400 ℳ 1120 ℳ Frau 1040 ℳ	Knapp
Chorsänger	1125 ℳ	Es geht
Chorsänger	1125 „	Es geht
Chorsängerin	1140 „	Ja
Chorsänger	1160 „	Sehr knapp
Chorsänger	1200 „ Frau 1400 ℳ	Muß
Chorsänger	1200 Fr.	Notdürftig
Chorsänger	1200 ℳ Frau 1110 ℳ	Muß
Chorsängerin	1200 „	Nu, es geht
Chorsängerin	1200 „	Ja
Chor u. kleine Rollen	1200 „	Nicht recht genügend
Chorsänger	1200 „	Ja
Chor u. kleine Rollen	1200 „	Bei der nötigen Sparsamkeit
Chorsänger	1230 „	Bei sehr genauer Einteilung, ja
Chor u. kleine Rollen	1245 Fr.	Ja
Chor u. kleine Rollen	1250 ℳ	Nein, sehr knapp
Chorsängerin	1250 „	Knapp
Chorsänger	1250 „	Ja
Chorsänger	1260 „	Je nachdem
Chorsänger	1260 „ mit Frau	Bei äußerster Sparsamkeit
Chor u. kleine Rollen	1280 Fr. Frau 1125 Fr.	Ja
Chorsängerin	1290 ℳ	Bei sehr bescheidenen Verhältnissen
Chorsängerin	1290 „	Ja, wenn man sparsam ist
Chor u. kleine Rollen	1300 „	Kaum
Chor u. kleine Rollen	1300 Kr.	Muß sehr sparsam leben
Chorsänger	1300 ℳ	So eben
Chorsängerin	1300 „	Knapp
Chorsängerin	1308 „	Sie muß
Chorsängerin	1308 „	Ja
Chorsänger	1330 „	Knapp
Chorsängerin	1332 „	Gerade genügt sie zum Lebensunterhalt
Chorsängerin	1332 „	Knapp
Chorsängerin	1332 „	Muß
Chorsängerin	1332 „	Knapp
Chorsänger	1360 Fr. Frau 1200 Fr.	Im Winter ja, im Sommer nein
Chorsängerin	1380 ℳ	Ja
Chorsänger	1390 „ Frau 1290 ℳ	Ja

Fach	Einkommen	Gage ausreichend?
Chorsänger	1390 M	Man muß sich eben die Sache einteilen
Chorsänger	1400 „	Annähernd, doch nicht ganz
Chorsänger	1400 „	Knapp
Chorsänger	1400 „	Im Gegenteil
Chorsänger	1400 „ Frau 1080 M	Ja
Chorsänger	1440 „	Sehr knapp
Chorsängerin	1440 „	Ziemlich
Chorsänger	1450 „	Muß.
Chorsänger	1480 „ Frau 1100 M	Mit Not
Chorsänger	1500 M mit Frau	Für Winter, ja
Chorsänger	1500 M	Knapp
Chorsänger	1500 „	Knapp
Chorsänger	1500 „	Kaum
Chorsänger	1500 „ Frau 1320 M	Ja
Chorsänger	1500 M	Mangelhaft
Chorsänger	1500 „	Nein, das Manko muß durch Nebenverdienst aufgebracht werden
Chorsänger	1500 „	Ja
Chorsänger	1500 „	Knapp
Chorsänger	1500 Kr. Frau 600 Kr.	Nicht sehr
Chorsänger	1500 M Frau 1500 M	Knapp
Chorsängerin	1500 M	Im Winter
Chorsänger	1512 „	Knapp
Chorsänger	1540 „	Sehr spärlich
Chorsänger	1544 „	Sehr knapp bemessen
Chorsänger	1548 „	Ohne Nebenverdienst traurig
Chorsänger	1548 „	Nicht mehr, nur durch große Einschränkung möglich
Chorsänger	1548 „	Muß
Chorsänger	1548 „	Sehr knapp
Chorsänger	1548 „	Zum Leben, ja, aber sonst kann man nichts erübrigen
Chorsänger	1548 „	Knapp
Chorsänger	1550 „	Durchaus nicht
Chorsänger	1550 „	Knapp
Chorsänger	1550 „	Sehr knapp
Chorsänger	1550 „	Kaum auskömmlich
Chorsänger	1550 „ Frau 1200 M	Ja
Chorsänger	1550 Fr.	Ja
Chor u. kleine Rollen	1600 M	Zur Not
Chorsänger	1700 „	Zum Teil

Fach	Einkommen	Gage ausreichend?
Chorsänger	1710 M	Ja
Chor u. kleine Rollen	1750 „	Im Winter ja, im Sommer nicht
Chorsänger	1800 „	Knapp
Chorsänger	1800 „	Nicht immer
Chorsänger	1860 „	Sehr knapp
Chor u. kleine Rollen	1900 „ Frau 1400 M	Kärglich
Ballett (68 Bogen).		
Ballettänzerin	720 M	Es geht
Ballettänzerin	480 „	Allein wäre es unmöglich damit.
Ballettänzerin	576 „	Mit vielen Entbehrungen.
Ballettänzerin	432 „	Sehr schwer
Ballettänzerin	432 „	Nein, sehr schwer
Ballettänzerin	432 „	Sehr knapp
Ballettänzerin	592 „	Komme nicht aus, habe Schulden
Ballettänzerin	855 „	Ja
Ballettänzerin	936 „	Ja
Ballettänzerin	864 „	Mit Entbehrungen
Ballettänzerin	900 „	Wenn ich nicht bei meinen Eltern wäre, könnte ich mit der Gage nicht leben
Ballettänzerin	1000 „	Dieselbe geht gerade auf
Ballettänzerin	1080 „	Ja
Ballettänzerin	1080 „	Wenn man sehr sparsam ist u. Mutter versorgen muß
Ballettänzerin	1080 „	Ja
Ballettänzerin	1080 „	Ja
Ballettänzerin	1080 „	Ja
Ballettänzerin	1080 „	Ja
Ballettänzerin	1084 „	Ja
Ballettänzerin	1080 „	Bescheidene Ansprüche
Ballettänzerin	1440 „	Es muß
Solotänzer	2100 „	Ja
Solotänzerin	2200 „	Ja
Solotänzerin	1050 „	Ja
Ballettmeisterin	2520 „	Kaum
Solotänzer u. Ballettmeister	3200 „	Ja
Ohne Fachangabe	420 „	Sie muß genügen
Ohne Fachangabe	480 Fr.	Sehr knapp
Ohne Fachangabe	480 Kr.	Muß genügen
Ohne Fachangabe	540 M	Wenn ich mir absolut nichts anschaffe, dann event. ja, bei bescheidenen Ansprüchen
Ohne Fachangabe	540 Kr.	Wenn man spart, ja
Ohne Fachangabe	630 M	Auf keinen Fall
Ohne Fachangabe	750 „	Nur in bescheidenen Ansprüchen
Ohne Fachangabe	760 „	Einschränkend
Ohne Fachangabe	825 „	Knapp
Ohne Fachangabe	845 „	Wenn man solide ist, ja
Ohne Fachangabe	865 „	Ja, aber knapp

Fach	Einkommen	Gage ausreichend?
Ohne Fachangabe	960 M	Auskömmlich
Ohne Fachangabe	1080 „	Ja
Ohne Fachangabe	1080 „	Ganz und gar nicht
Ohne Fachangabe	1200 „	Ja
Ohne Fachangabe	1200 „	Da alles so teuer, knapp
Ohne Fachangabe	1400 „	Muß wohl
Ohne Fachangabe	1500 „	Ja
Ohne Fachangabe	1560 „ Frau 1600 M	Wenn meine Frau nicht verdiente, nicht annähernd
Ohne Fachangabe	1632 „	Ja
Ohne Fachangabe	1920 „	Wenn man so bescheiden lebt!
Ohne Fachangabe	2100 „	Ja
Ohne Fachangabe	2500 „	Knapp
Ohne Fachangabe	2550 „	Ja
Ohne Fachangabe	3000 „	Ja, aber ich bleibe schön schlank dabei
Ohne Fachangabe	3400 „	Bei mäßigen Ansprüchen
Ohne Fachangabe	3600 „	Ja
Ohne Fachangabe	4000 „	Ja
Ohne Fachangabe	6000 „	Ja
Ohne Fachangabe	6000 „	Ja
Ohne Fachangabe	7000 „	Ja
Ohne Fachangabe	8500 „ Frau 4500 M	Ja
Künstlerische Hilfskräfte.		
Souffleur	400 M	Kaum
Inspizient, Chargenspieler	450 „	So ziemlich
Inspizient, Chargenspieler	480 „	Ja
Souffleur	490 „	Kaum
Inspizient, Chargenspieler	540 „	Sehr knapp
Inspizient, Chargenspieler	600 „	Muß
Souffleur	600 „	Muß
Sekretär u. Schauspieler	630 „	Nein, langt nur f. Wäsche, Friseur, Frühstück und Schuster
Souffleur	650 „	Ja
Souffleur	660 „	Bei kleinen Ansprüchen, ja
Obergarderobier	700 „	Ja
Souffleur	715 „	Muß aber genügen
Souffleur	720 „	Ja
Sekretär u. kleine Rollen	720 „	Nicht ganz
Inspizient, kleine Rollen	720 „	Sehr knapp
Opernsouffleur	750 „	In gar keiner Weise, da alles zu teuer
Souffleur	770 „	Bei den hiesigen teueren Verhältnissen nein
Inspizient u. Schauspieler	770 „	Muß
Korrepetitor	780 „ „	Knapp
Inspizient, Chargenspieler	780 „	Ja
Inspizient	810 Kr.	Keinesfalls
Souffleuse	840 M	Ja
Inspizient, Chargenspieler	870 „	Ja

Fach	Einkommen	Gage ausreichend?
Inspizient, Chargenspieler	950 M	Wenn man sich einrichtet, noch knapp
Souffleur	960 „	Knapp
Inspizient	975 „	Schwerlich
Inspizient, Bureaubeamter	980 „	Notdürftig
Inspizient, Schauspieler	1000 „ Frau 1000 M	Nein, muß mir im Sommer Nebenverdienst suchen, da der Hausstand im Winter hier sehr viel kostet, da ich ein Mädchen halten muß
Sekretär	1000 M	Ja
Inspizient, kleine Rollen	1015 „	Schwerlich
Inspizient, Chargenspieler	1050 „	Es ist äußerst knapp
Inspizient, Schauspieler	1080 Fr.	Man streckt sich nach der Decke
Harfenspielerin	1080 M	Ja
Sekretär, Regisseur, Schauspieler	1140 „	Ja
Inspizient, Chargenspieler	1140 „ mit Frau	Ja
Schauspielsouffleur	1160 M	Ja
Operninspizient, Schauspieler	1190 „	Nur zum Bescheidensten
Opernsouffleuse	1200 „	Knapp
I. Inspizient, I. Chargenspieler	1260 Kr.	Teilweise
Bureau- u. Kassenassistent	1280 M	So ziemlich
Inspizient, Chargenspieler	1400 „	Ja
Souffleur	1800 „	Knapp
Souffleur	1850 „	Ja
Bureauchef, Sekretär	2000 „	Ja
Inspizient, Schauspieler	2400 „	Ja
Operninspizient	2400 „	Jawohl
Opernsouffleur	2850 „	Ja
Opernsouffleur	3000 „	Ja
Oberinspektor	3300 „	Ja.
Sekretär	5000 „	Ja
Maschinendirektor, Oberinspektor	6800 Kr.	Ja

Bei vielen dieser Antworten wird man an den Ausspruch eines großen Sozialpolitikers erinnert, daß „man auch hungernd leben kann." Wiederholt heißt es: „Die Ansprüche werden dem Einkommen angepaßt". Selbst bei Gagen von 1500—2000 M kann knapp so viel erübrigt werden, um die theaterlosen Sommermonate durchhalten zu können. „Gage genügt für die Dauer des Engagements, ohne Ersparnisse für den Sommer machen zu können". (Erster Held und Liebhaber, 2520 Kr.). Und wenn die Gage zum nackten Leben ausreicht, so sind es die Kostüme, die ein gewaltiges Plus erfordern. „Gage genügt, doch nicht für Toiletten" — „ohne Kostüme genügend" ist eine Antwort, die sich vielfach findet. Die Aussagen in der Tabelle bestätigen das im Anfang der Erörterungen über das Einkommen Gesagte: Die

weitaus größte Zahl der Bühnenangehörigen führt jahraus, jahrein ein Leben voller Mühe und Entbehrungen. Die Not ist ständiger Gast. Selbst Mitglieder großer Theater mit nominell gutem Einkommen müssen sich das Notwendigste versagen, um den Anforderungen genügen zu können. Diese Anforderungen sind so groß, daß sogar bei 6000 *M* Gehalt eine Naive antwortet: „Die Gage genügt, doch ohne Kostüme". Erste Liebhaberin und Salondame mit 300 *M* im Monat: „Nur dadurch, daß ich mir selbst koche und Garderobe nähe, genügt die Gage".

Vorschuß und à Konto. Diese ununterbrochene Geldnot nicht nur der kleineren sondern der meisten Schauspieler hat zwei Einrichtungen am Theater geschaffen, ohne die keine Bühne mehr bestehen kann: Vorschuß und à Konto. Wenn der Schauspieler nach den schlimmen Sommermonaten, in denen er aufzehrt, was er erspart hat, oder günstigstenfalls 240—1000 *M* verdient, das Winterengagement antreten soll, so ist er oft nicht in der Lage auch nur die Reisekosten zu zahlen. Bevor er seine erste Gage erhält, vergehen 17 bis 21 Tage, jede nach der Zahl der verlangten Vorprobentage. Logis und Essen muß er aber sofort bezahlen im neuen Bestimmungsort, denn niemandem gibt der vorsichtige Wirt weniger Kredit als dem Mimen. Da bleibt denn kein anderer Ausweg, als den Direktor um Vorschuß zu bitten. Wohl oder übel muß er ihn gewähren. Er schickt dem Bittenden das Gewünschte und zieht es ihm dann im Laufe der Spielzeit von seiner Gage ab. Gutherzige Direktoren machen diese Abzüge in kleinen Raten, so daß die jedesmalige Einbuße nicht zu groß ist. Hat der Schauspieler aber einen Streit mit seinem Direktor, so kann dieser sich dadurch rächen, daß er einen großen Teil des Vorschusses auf einmal abzieht, und der Schauspieler dann am Gagetag fast leer ausgeht. Singende Alte Erfurt: „ein Vorschuß wurde zuerst in Raten von 15 *M* abgezogen, der Rest von 75 *M* auf einmal". Im Gegensatz zum Vorschuß ist das à Konto gezahlte Geld bereits verdientes. Der Schauspieler versteht darunter ein vor dem Termin empfangenes Honorar. Hat er z. B. am 16. des Monats 60 *M* Gage zu fordern, so bittet er seinen Direktor vielleicht am 8. um die Summe, oder auch nur um 30 *M*. Diese à Konto-Zahlungen werden von der zu erwartenden Gage ganz, nicht ratenweise wie der Vorschuß, abgerechnet.

Im allgemeinen sind die Theaterleiter gern bereit, ihren Mitgliedern diese Erleichterungen zu gewähren. Wirtschaftlich aber sind

sie für den Schauspieler kein Vorteil. Er lebt dadurch in steter pekuniärer Abhängigkeit von seinem Direktor, er kommt während der ganzen Zeit nicht aus den Schulden heraus. Wie kann er sich gegen Willkür wehren, wenn er zittern muß, daß ihm eine Summe abgezogen wird, die er nicht entbehren kann? Aus Czernowitz heißt es: „Die Spielzeit des Stadttheaters beginnt am 4. Oktober, erster Gagetag erst am 1. November. Vorschuß wird gewährt, ebenso am 8., 16. und 24. jeden Monats à Konto. Für Auszahlung am ersten Gagetag bleibt so ziemlich nichts, und so gehts die ganze Saison, daß man trotz größter Sparsamkeit aus à Konto und Vorschuß nicht herauskommt. Nach der riesigen Reise und der Engagementslosigkeit im Sommer ist man pekuniär ganz geschwächt und kann deshalb auf keinen grünen Zweig kommen.“ Auch die Direktoren leiden unter dem System. Manch kleinem Schauspieler wird auf seine Bitte Vorschuß vor Beginn der Saison geschickt — aber der Schauspieler selber trifft nie ein. Gerade die kleineren Theaterunternehmer büßen auf diese Weise jedes Jahr von ihrem eigenen kümmerlich erworbenen Vermögen einen guten Teil ein. Selbst die großen Sterne am Theaterhimmel verschmähen den Usus nicht und haben oft ein sehr kurzes Gedächtnis in bezug auf das Rückzahlen.

Zuschuß. Wenn man die geringen Gagen liest und die großen Ausgaben, wenn man dann bestätigt findet, daß ein ausreichender Lebensunterhalt mit dem Einkommen nicht zu beschaffen ist, so wendet sich das Auge erwartungsvoll zu der Antwort auf die Frage: Haben Sie einen dauernden Zuschuß zu Ihrer Gage? Die Fälle, in denen die Frage bejaht wurde, sind erschreckend wenig. Nur 471 von den 2000 Bogen geben eine Unterstützung irgendwelcher Art an, meistens kleine Beihilfe von den Eltern, die diese sich gewiß oft schwer genug selbst absparen. Am häufigsten unter den Antworten vertreten sind die jüngeren Schauspielerinnen, die von der Toilettennot so schwer bedrückten Liebhaberinnen und Salondamen, die ohne diese Hilfe überhaupt nicht bestehen könnten. Ab und zu ist auch wohl ein kleines Vermögen vorhanden, von dem die Zinsen manch kleine Lücke ausfüllen. Selbst freier Mittagstisch wird dankbar angenommen: „Ich darf bei Verwandten Mittag essen“ (jugdl. Salondame mit 420 ℳ Saisoneinkommen). Welch hoffnungslose Resignation liegt in den Worten: „Habe Zuschuß, leider! Trotz sparsamsten Lebens ohne einen solchen nicht auszukommen. Dreizehn Jahr am Theater!“ (Charakterspieler und Regisseur mit 1080 ℳ Saisoneinkommen).

Nebenverdienst. Für jeden, dessen Verdienst nicht ausreicht, ein einigermaßen sorgenfreies Leben zu ermöglichen, ist das Nächstliegende, sich einen Nebenerwerb zu suchen. Keiner hat es darin schwerer als der Schauspieler. Was er kann, ist Kunst, ist Luxus, gehört nicht zur Befriedigung der Lebensnotdurft, ist daher überflüssig, und am Überflüssigen spart man zuerst. Auch kann von einem Nebenverdienst nur dann die Rede sein, wenn er in einem größeren Ort engagiert ist und dort länger wirkt als eine Saison, wenn er mit der Bevölkerung hat warm werden können. Dann ist vielleicht Aussicht vorhanden, daß er theaterlustige Schüler findet — der Nebenerwerb, zu dem die meisten greifen; oder er verbessert sein Einkommen dadurch, daß er Dilettantenaufführungen leitet. Der Komiker wirkt bei Herrenabenden mit, die ersten Sängerinnen verschönern solenne Diners durch den Vortrag einiger Lieder und werden oft dafür hoch bezahlt. In Universitätsstädten finden sich manchmal Gelegenheiten, Sprechunterricht zu erteilen. Die Überzeugung bricht sich immer mehr Bahn, daß ein korrektes Sprechen nicht nur auf der Bühne, sondern auch auf dem Katheder wünschenswert sei, daß der Vortrag dadurch unendlich gewinne und der Redner seine Kräfte schone. Daher suchen vielfach Dozenten und Studenten von Bühnenkünstlern eine richtige Handhabung ihrer Stimme zu lernen. In anderen Städten gelingt es, für die heranwachsende weibliche Jugend Vorträge zu arrangieren, wo sie Proben der Werke, die in der Literaturstunde durchgenommen worden sind, zu hören bekommen.

Zu all diesen Dingen aber gehört es, daß das Publikum Vertrauen gefaßt hat zu dem Schauspieler. Großen Namen unter ihnen, namentlich unter den Sängern, fliegen die Schüler zu, und hohe Preise werden gern gezahlt. Aber der Name will erst errungen sein. Ist der Schauspieler längere Zeit an einem Ort, so kann er sich zu einer Lokalberühmtheit herauf arbeiten und genießt dann in seiner Stadt relativ dieselben Vorteile wie die erste Größe in Berlin. Für alle jene Tausende aber, die in jeder Spielzeit in einem anderen Ort tätig sind, ist es fast ausgeschlossen, einen lohnenden Nebenerwerb zu finden. Dazu läßt ihnen obendrein die Arbeit keine Zeit. Sie, die den Nebenverdienst am allernötigsten hätten, sind allein auf ihre Gagen angewiesen und haben dadurch auch in den gagelosen Sommermonatenn keinen Erwerb, zu dem sie ihre Zuflucht nehmen könnten. Die Chorsänger in größeren Städten fungieren oft als Kirchen- oder Grabsänger, ersteres z. B. in Dresden, bei den katholischen Gottesdiensten in der Hofkirche. Sind sie verheiratet, so hat oft die Frau ein kleines Geschäft, das sie allein

versehen kann, Handschuhe, Weißwaren oder dergl. Von dem Gehalt des Mannes allein kann die Familie nicht leben und der Chorsänger selbst kann, wenn er an einem Opernhaus engagiert ist, nichts anderes annehmen bei der angestrengten Tätigkeit. An Stadttheatern mit wechselndem Repertoire würde es wohl die Zeit erlauben, ein anderes Gewerbe zu ergreifen. Dies wird aber dadurch sehr erschwert, daß er sich stets zur Verfügung des Theaters halten muß.

Fach	Saison-einkommen	Zuschuß
	Kapellmeister (51 Bogen).	
Kapellmeister	325 M	Ja
Kapellmeister	580 „	Ja
II. Kapellmeister, Kordirektor	630 „	Nein nicht direkt
III. Kapellmeister, Chorrepetitor	630 „	Ja
Kapellmeister	650 „	Nein, nur im Falle der Not
Kapellmeister	700 „	Ja
Kapellmeister	840 „	Vermögen
Kapellmeister	875 „	Nein, nur zeitweilige Unter- [stützung
Kapellmeister	900 „	Ja
Kapellmeister, Chordirektor	900 „	Ja, für die Garderobe, die ich mir von 150 M monatlicher Gage selbst nicht leisten kann.
Kapellmeister	900 „	Von Hause p. Monat 50 M [Zinsen
Kapellmeister, Korrepetitor	960 „	Ja
III. Kapellmeister	1680 „	Ja
I. Kapellmeister	1875 „	Privatvermögen
I. Kapellmeister	2100 „	Ab und zu Privatstunden
I. Kapellmeister	2400 „	Ziemlich
	Regisseur (26 Bogen).	
Oberregisseur	1800 M	Ja
Regisseur, Utilité	1950 „	Ja
Oberregisseur	2000 „	Vorläufig
Regisseur	4000 „	Dauernd nein
Oberregisseur der Oper	4000 „	600 M Zinsen aus ererbtem [Vermögen
Oberregisseur des Schauspiels	7000 „	Ja
Regisseur, Schauspieler	10200 „	Ja
	Sänger (190 Bogen).	
Schauspieler u. Sänger (Anfänger)	420 M	Vorläufig ja
Tenorbuffo für Oper	450 „	40 M
Schausp., Sänger (Liebh., Bonviv.)	455 „	Ja, von den Eltern
Bariton, Tenorbuffo	480 „	Ja, vorläufig (außerdem [nein)
I. Bariton	600 „	Vorläufig ja.
Kleinere Rollen	600 „	Ja
II. Fach, Gesang	600 „	Leider nein, möchte aber einen haben
I. Bariton	780 Kr.	Ja, für letzte Saison gehabt, für künftige nicht
Lyrischer Bariton, II. Fach	840 M	Wenn besondere Ausgaben gehabt, ja

Fach	Saison-einkommen	Zuschuß
Tenorbuffo	840 M	50 M
Baßbariton	1050 Fr.	Einen ganz geringen
Operettentenor	1400 M	Momentan ja
Tenorbuffo, jugdl. Gesangskomiker	1600 Kr.	Ja.
Baßbuffo	1750 M	Ja
Tenorbuffo, Operettentenor	2100 „	Ja
Baßbuffo	2100 „	Ja
Opernsänger	2200 „	Nicht daran zu denken
Heldenbariton	2275 „	Meine Ersparnisse
Bariton	2400 „	Ja
Sänger, Schauspieler, Regisseur	2400 „	Ja, von seiten der Frau
Heldentenor	3000 Kr.	Ja
Seriöser Baß	3600 M	Ja
Tenor	3600 „	Ja
Heldenbariton	5500 „	Ja
Sängerinnen (94 Bogen).		
Operettensängerin	220 M	Ja, von meinem Vater
II. Soubrette	240 „	Ja, von meinen Eltern
Opern-, Koloratursoubrette	260 „	Von den Eltern
II. Soubrette	360 Kr.	Hie und da von meinen Eltern
II. Soubrette	455 M	Ja
II. Operettensängerin	480 Kr.	Nein, hie und da senden die Eltern mir etwas
II. Soubrette	480 M	Ja
II. Soubrette	560 Fr.	Ja
II. Soubrette	720 M	Ja, die ganze Bühnengarderobe wird mir von der Mutter geliefert. Im Sommer bin ich zu Hause
Soubrette	720 Fr.	Ja
Soubrette	720 M	Ja
II. Soubrette	800 „	Ja, von meinem Vater
Koloratursängerin	960 „	Ja
Koloratursängerin	1050 „	Ja
Jugdl. dramatische Sängerin	1080 „	Ja
I. Soubrette	1320 „	Wohne bei Papa.
I. Soubrette	1500 „	Ja, Privatvermögen.
I. jugdl. dramatische Sängerin	1750 „	Ja
Opernsoubrette	2196 „	Ja
Dramatische Sängerin	3000 „	Ja
Helden, Liebhaber, Bonvivants (262 Bogen).		
I. jugdl. Liebhaber	220 M	Ja
II. Liebhaber m. Chorverpflichtung	350 „	Ja
II. jugdl. Liebhaber, Bonvivant	450 „	Ja, in der Höhe von 18 M monatlich
II. jugdl. Liebhaber, Held	480 „	Ja
II. Liebhaber	480 „	Ja
Jugdl. komischer Bonvivant	480 „	Knapp
Liebhaber mit Chorverpflichtung	520 „	Ja
II. Liebhaber	525 „	Ja
Jugdl. Liebhaber	540 „	Ja
Moderne jugendliche Rollen	550 „	Ja
II. Liebhaber, kleine Rollen	560 „	Ja

Fach	Saison-einkommen	Zuschuß
Jugdl. Liebhaber	600 M	So lange, wie unbedingt nötig
Jugdl. Liebhaber, Charakterrollen	600 „	Ja
I. Held u. Liebhaber	600 Kr.	Ja
I. jugdl. Held u. Liebhaber	600 M	Ja
I. jugdl. Held u. Liebhaber	650 „	Jawohl
II. Liebhaber	650 „	Bis jetzt ja, 20 M monatl
Jugdl. Held u. Liebhaber	660 „	Die Garderobe und Reise bekomme von meiner Mutter
II. jugdl. Liebhaber	680 „	Ja
Jugdl. Held u. Liebhaber	700 „	Ja
Jugdl. Charakterliebhaber	705 „	Werde von einem Bruder unterstützt
Jugdl. Liebh., Chargensp., Baritonbuffo	720 „	Im Sommer gehabt, im Winter kleinen unregelmäßigen
Liebhaber, Chargenspieler	750 „	Vorläufig ja
I. Held (Anfänger)	720 „	Ja, aber nur für diese Saison
Jugdl. Liebhaber	800 „	Nur ab und zu
I. jugdl. Held u. Liebhaber	900 „	Nein, auch keinen ausnahmsweisen
Jugdl. Liebhaber	900 „	Ja
Jugdl. Liebhaber	900 „	Ja
Jugdl. Held	960 „	Ja
II. jugdl. Held u. Liebhaber	1000 „	Ja
Jugdl. Liebhaber	1050 „	Ja
I. jugdl. Held	1050 „	Ja (mein Vater wohnt bei mir und zahlt zu)
I. jugdl. Held u. Liebhaber	1080 „	Ja
I. jugdl. Held u. Liebhaber	1120 „	Ja
Jugdl. Liebhaber	1200 „	Ja
Jugdl. Liebhaber	1200 „	Ja, aber nicht fest (Anleihe)
Liebhaber	1237 „	Ja
Jugdl. Held u. Liebhaber	1250 „	Ja
Jugdl. Liebhaber, Bonvivant	1300 „	Nein, nur bei besonders großen Ausgaben von Vater
I. jugdl. Held u. Liebhaber	1300 Kr.	Ja
Jugdl. Liebhaber, Dramaturg	1440 M	Ja
Jugdl. Held	1500 „	Ja, von meinen Eltern
Bonvivant	1750 „	Ja
I. jugdl. Held u. Liebhaber	1750 „	Ja
I. Held	1800 „	Ja
Singender Bonvivant	1800 „	Ja
I. Bonvivant	1900 „	Ja
I. jugdl. Bonvivant	1920 „	Ja, aus meinem Vermögen
I. Held u. Liebhaber	2000 „	Ja
Liebhaber	2000 „	Zinsen vom Kapital
I. jugdl. Held	2100 „	Privatvermögen
Jugdl. Bonvivant, Komiker	2340 „	Ja
Jugdl. Liebhaber	2360 „	Ja
Jugdl. Held	2400 „	Ja
Jugdl. Bonvivant, Liebhaber	2500 „	Ja
I. Liebhaber, Bonvivant	2500 „	Ja
I. Held u. Liebhaber	2625 „	Von kleinem Kapital ca 500 M Zinsen
Liebhaber, Charakterspieler	2800 „	Ja, etwas.

Fach	Saison-einkommen	Zuschuß
Liebhaber, Regisseur	2750 ℳ	Ja
I. Held	3150 „	Zinsen aus Vermögen
I. Held u. Liebhaber	3600 „	Für Sommer
Bonvivant, später Pères nobles . .	3600 „	Ja
I. Held	5200 „	Ja
Held u. Charakterspieler	6000 „	Ja
	Väter (89 Bogen).	
Charakterspieler u. Heldenväter . .	230 ℳ (Sommer)	Ja
Väter, I. Chargenspieler	650 ℳ	Ja
Heldenväter	840 „	Auf Wunsch von meinen Eltern
I. humor. Väter, I. Chargenspieler	900 „	Ja, Rente aus Ersparnissen früherer Jahre u. Heiratsgut
Heldenväter	990 „	Ja
I. Heldenväter	900 „	Wäschezuschuß
I. Heldenväter	900 „	Ja
I. Heldenväter	900 „	Ja
I. Heldenväter, Regisseur	1080 Fr.	Elterliches Vermögen
Heldenväter, Oberregisseur	1080 ℳ	Ja
I. Heldenväter, Charakterspieler . .	1200 „	Ja, vorläufig
Helden- u. humoristische Väter . .	1500 Fr. Frau 750 Fr.	Ja, klein
Helden- u. humoristische Väter . .	1750 ℳ	Ja
Heldenväter	2360 „	Ja
I. Heldenväter	2600 „	Nein, einen unbestimmten
Pères nobles	3000 „	Ja
Heldenväter	3600 „	O ja
Heldenväter	4000 „	Ja, Zinsen von einem kleinen Privatvermögen
I. Väter, I. Chargenspieler	4200 „	Ja
	Komiker (136 Bogen).	
Naturbursche	270 ℳ	Ja
Regisseur, I. Gesangskomiker, Väter	420 Kr.	10 Kr. monatlich
Jugdl. Komiker	450 ℳ	Ja
II. Komiker, Schauspieler, Sänger	540 „	Ja
Drastischer Komiker	540 „	Ja
Jugdl. Komiker, I. Fach	720 „	100 ℳ habe ich Zuschuß
I. jugdl. Komiker	810 „	Hie und da
Jugdl. Komiker	810 „	Ja
Jugdl. Komiker, jugdl. Bonvivant . .	840 „	Ja
Charakterkomiker, Regisseur	975 „ mit Frau	Genossenschaftsrenten meinerseits, dafür Anschaffung und Instandhaltung der Garderobe
I. Komiker, Pères nobles, Regisseur.	1200 ℳ	Ja, wird aber, da bis zum 45. Jahr festliegend, nicht berührt
Drast. Komiker, Väter, Chargensp. .	1260 „	Ja, doch sehr minimal
Jugdl. Komiker	1300 „	Ja
I. Komiker, Regisseur	1440 „	Ja

Fach	Saison-einkommen	Zuschuß
I. Komiker, Regisseur	1620 Fr.	Ja
Jugdl. Komiker	2000 M	Seit ich beim Theater bin,
Operettenkomiker, Utilité	2300 „	Etwas Zinsen [nicht
Komiker	3600 „	Ja
Charakterkomiker, Regisseur	4000 „	Ja, benutze ich zur Zahlung der Lebensversicherung
Feiner Komiker	4500 „	Zinsen
I. Charakterkomiker	7000 „	Ja
	Charakterspieler (124 Bogen).	
Jugdl. Charakterspieler, Chargensp.	340 M	Ja
I. Charakterspieler	420 „	Ja
Charakterspieler	420 „	Ja
I. Charakterspieler	480 „	Ja, für Winter
I. Charakterspieler	600 „	Ja
Utilité	640 „	Ja
I. Charakterspieler	750 Fr.	Garderobe bekomme ich von meiner Mama
Charakterspieler, Regisseur	800 „	Ja
Charakter- u. Chargenspieler	720 M	Je nachdem, zur anständigen Lebensweise
I. Charakterspieler	750 „	Ja
I. Charakterspieler, Regisseur	760 „	Ja
Charakterspieler	840 „	Dauernd nicht
Charakterspieler, Regisseur	870 „	Ja
I. Charakterspieler	900 „	Ja
I. Charakterspieler, Regisseur	900 „	Hie und da ein Geringes an literarischen Arbeiten.
I. Charakterspieler	900 „	Ja
Charakterspieler, Regisseur	960 „	Ja
Oberregiss., Charaktersp., hum. Väter	1080 „	Nein, nur gelegentlich
Charakterspieler, Regisseur	1080 „	Ja, leider trotz sparsamsten Lebens ohne einen solchen nicht auszukommen. 13 Jahre am Theater
I. Charakterspieler	1140 „ mit Frau	Nein, nur dann und wann Geschenke an Damenkleidern von Verwandten
Charakterspieler	1170 M	Ja [und Freunden
Jugdl. Charakterspieler	1200 „	Ja
I. Charakterspieler, Regisseur	1200 „	Ja, während der Winter-
I. ernster, hum. Charaktersp., Väter	1200 „	Ja [spielzeit
I. Charakterspieler	1200 „	Ja
I. Charakterspieler, Regisseur	1260 Kr.	Unterrichtsmitwirkung bei Vereinen.
I. Charakterspieler	1540 M	Einen sehr geringen
I. Charakterspieler, Regisseur	1700 „	Besitze einige 1000 M Spargroschen
I. Charakterspieler, Väter	1840 „	Etwas Privatvermögen
Jugdl. Charakterspieler	1875 „	Ja
I. Charaktersp., hum. Väter, Regiss.	2032 „	Nein, doch erhielt ich wiederholt Darlehen von Verwandten, die ich nie zurückzahlen kann

Fach	Saison-einkommen	Zuschuß
Charakterspieler	2400 M	Gehabt
Komischer Charakterspieler	2400 „	Nichts Bestimmtes, woran es fehlt
I. Charaktersp., Liebhaber, Regisseur	2450 „	Ja
Chargenspieler (144 Bogen).		
Chargenspieler	300 M	Ja
Chargenspieler	300 „	Vorläufig
Chargenspieler, jugdl. Helden	350 „	Ja
Chargenspieler	360 „	Ja
Chargenspieler	360 „	Von meinen Verwandten
Chargenspieler (Volontär)	400 „	Ja
Komische Chargenspieler	420 „	Nur bis ich eine Gage beziehe, von der ich leben kann
Chargenspieler	420 „	Einen momentanen laufenden Zuschuß
Chargenspieler	480 Kr.	Ja
Chargenspieler	480 M	Ja
Chargenspieler	500 „	Vom eigenen Vermögen und Militärpension
Chargenspieler	520 „	Ja
Chargenspieler	525 „	Ja, seit 3 Monaten 50 M.
Chargenspieler	540 „	Ja
Chargenspieler	540 „	Ja
Chargenspieler	545 „ Frau 545 M	Nein, ich arbeite viel mit Vereinen
Chargenspieler	549 M	Ja-
I. Chargenspieler	555 „	Leidlich
I. Chargenspieler	560 „	Ja leider
I. Chargenspieler	560 „	Dauernd nicht, aber zeitweise
I. Chargenspieler m. Chorverpfl.	660 „	Ja
I. Chargenspieler	700 „	Ja
Chargenspieler	630 „	Ja
Chargenspieler	680 „	Ja
Chargenspieler	780 „	Nein, ich habe zuerst je 65 M von Hause bekommen
I. Chargenspieler	780 „	Nein, bis auf Garderobe, die von meinen Eltern gezahlt wird
I. Chargensp., Repräsentationsrollen	ca. 868 „	Ja, aber nur minimal
I. Chargenspieler	877 „	Ich besitze Privatvermögen
I. Chargenspieler	880 „	Ja
I. Chargenspieler	900 „	Ja
I. Chargenspieler	960 „	Ja. Ich bin schriftstellerisch tätig und habe trotzdem diesen Winter ca. 700 M zugesetzt
Chargenspieler	1000 „	Ja
Chargenspieler	1000 „	Ja, 50 M
Chargenspieler, Episoden	1000 Kr.	Ja
I. Chargenspieler	1440 M	Keinen dauernden
Chargenspieler, Episoden	2000 „	Schwankend
Chargenspieler	2100 „	Durch freie Kost

Fach	Saison-einkommen	Zuschuß
I. Chargen-, jugdl. Charakterspieler, Väter, Komiker	2500 M	Ja
Chargenspieler	7000 „	Zinsen vom ersparten Kapital
Heldin, Liebhaberin, Salondame (114 Bogen).		
Sentimentale Liebhaberin.	450 M	Nur in den ersten Jahren
Sentimentale Liebhaberin.	540 „	Mein Vater bestreitet meinen Unterhalt, soweit die Gage nicht reicht
I. Heldin	90 „	Ja
Heroine.	240 „	Ja, vorläufig
Jugdl. Salondame, Soubrette . . .	420 „	Nein, ich kann nur bei Verwandten Mittag essen
Sentimentale Liebhaberin.	480 „	Ja, 70 M
Jugdl. Liebhaberin, Charaktersp. .	490 „	Monatlich 70 M Zuschuß und alle Garderobe
I. Liebhaberin	500 „	Ja
Salondame, Soubrette	500 „	Unterstützung von Verwandten
Sentimentale Liebhaberin.	520 „	Ja
Salondame, weibl. Charaktersp. . .	585 „	Ja
Sentimentale Liebhaberin.	600 „	Ja
Sentimentale Liebhaberin.	600 „	Ja
I. Heldin, Liebhaberin	620 „	Ja
I. sentimentale Liebhaberin	630 „	Ja
Sentimentale Liebhaberin.	650 „	Ja
I. Liebhaberin	650 „	Nur einen dauernden Vorschuß
I. Liebhaberin	660 Kr.	Kleinen Zuschuß
I. sentimentale Liebhaberin	650 M	Ja, bis jetzt
Heroine, Salondame	650 „	Ja
I. Liebhaberin, Salondame	660 „	Ja
Jugdl. sentimentale Liebhaberin . .	715 „	Ja
Sentimentale Liebhaberin.	720 „	Zuweilen Unterstützung v. Verwandten
Muntere Liebhaberin	750 „	Für die Garderobe
Salondame	800 „	Ja
I. sentimentale Liebhaberin	720 „	Ja
II. Liebhaberin	780 „	Ja
Sentimentale Liebhaberin.	780 „	Ja
I. Liebhaberin, Heldin	840 „	Nein, nur manchmal
Jugdl. sentimentale Liebhaberin . .	845 „	Ja, von meiner Mutter, welche Pension bezieht
I. Liebhaberin u. Heldin	865 „	30 M im Monat
Liebhaberin	910 „	500 M im Monat
I. sentimentale Liebh., Charaktersp. .	900 „	Ja
I. Liebhaberin	960 „	Ja
Anstandsdame	960 „	Ja
I. Liebhaberin, Salondame	990 „	Ja, 100 M im Monat
Salondame	1050 „	Sämtliche Kostüme von Hause
Salondame	1080 „	Ja
I. Liebhaberin u. Heldin	1080 „	Dauernd nicht, aber gelegentlich
I. sentiment. Liebh., jugdl. Salond. .	1200 „	Ja
Jugdl. Liebhaberin.	1200 „	Ja
I. Heldin u. Liebhaberin	1320 Kr.	Ja

Fach	Saison-einkommen	Zuschuß
I. sentimentale Liebhaberin	1330 M	Ja.
I. sentimentale Liebhaberin	1400 „	Ja, von Eltern
I. Heroine u. Liebhaberin	1500 „	Etwas Privatvermögen
Muntere, trag. Liebhaberin, Salond.	1620 „	Ja
Liebhaberin	1665 „	Von meinem Mann
I. sentimentale Liebhaberin	1750 „	Ja
I. Heldin, Liebh., jugdl. Salondame	1750 „	Manchmal, wenn große Toilettenausgaben sind
I. Heldin u. Liebhaberin	1800 „	Ja
Tragödin	1800 „	Ja
I. sentimentale Liebhaberin	1890 „	Die Reise ins Engagement
Liebhaberin	2000 „	Lebe bei der Mutter
I. sentimentale Liebhaberin	2025 „	Ja
I. Heldin u. Salondame	2100 „	Ja, von Eltern
Sentimentale Liebhaberin	2400 „	Zuschuß nicht dauernd und gering
I. Liebhaberin	2450 „	Ja
Jugdl. Charaktersp., jugdl. Salond.	2625 „	Ja
Salondame	3100 „	Ja
Jugdl. Charakterliebhaberin	4000 „	Ja
Heroine	5400 „	Ja
I. Liebhaberin u. Heldin	6400 „	Ja
Salondame	10000 „	Ja
Naive und Lustspielsoubrette (65 Bogen).		
Naive	300 M	Ja
Naive, muntere Liebhaberin	ca. 313 „	Ja, monatlich 50 M
II. Fach	450 „	Ja
II. Naive	480 „	Ja
II. Naive	540 „	Ja
Sentimental-naive Liebhaberin	560 „	Ja
Naive	590 „	Vorläufig 20 M i. Monat
I. Lustspielsoubrette	600 „	Ja
Lustspielsoubrette	660 Fr.	Ja
Naive	660 „	Ja
II. Naive	675 M	Vorläufig ja
I. Naive	750 „	Ja
I. sentimentale Liebhaberin	780 „	Auf Wunsch zu jeder Zeit
I. Naive	810 „	Ja
Sentimentale Liebhaberin	835 „	Bis jetzt schickten meine Eltern, was ich brauche
Muntere u. II. Soubrette	880 „	Ja, minimal
Muntere Soubrette	900 „	Ja
Soubrettennaive	900 „	Ja
Lustspielsoubrette	945 „	Dann und wann
Naive u. Muntere	990 „	Ja
Lustspielsoubrette	1000 „	Zuschuß von meinem Mann
I. Naive	1200 „	Momentan habe Wohnung umsonst
I. Naive	1260 „	Ja
Naive	1280 „	Ja
Lustspielsoubrette, später Charaktersp.	1350 „	Ja
Naive	1525 „	Genossenschaftsbeiträge u. Voranschaffungen zahlt mein Vater
Naive	1575 „	Ja
I. Naive	1750 „	Ja

Fach	Saisoneinkommen	Zuschuß
Lustspielsoubrette	2100 ℳ	Ja
Lustspielsoubrette	3200 „	Ja
Anstandsdamen, Mütter (60 Bogen.)		
I. komische Alte, bürgerliche Mütter .	810 ℳ	Ja
Anstandsdamen	810 „	Ja, Rente
Heldenmütter, Anstandsdamen . .	1024 „	Ja
I. Heldenmütter, Anstandsdamen .	1200 „	Mein Mann unterstützt mich
Anstandsdamen	2600 „	Mein Mann gibt mir Geld
Gesetzte Salondamen, Mütter . . .	3600 „	Ja
Alte	4440 „	Ja, von meinem Mann
Chor.		
Chorsängerin	240 Kr.	Einen kleinen
Chorsängerin	300 ℳ	Ja
Chorsängerin	325 „	Etwas von den Eltern
Chor u. Statisterie	500 „	Meine erworbene Pension [450 ℳ
Chorsänger	546 „	Ja
Chor u. Statisterie	570 „	Ein Pensionsbezug, 430 ℳ
Chor und kleine Rollen	600 „	Ja
Chorsängerin	895 „	Für den Sommer Unterstützung v. der Schwester
Chor u. kleine Rollen	900 „	Kleine Alimentation
Chorsängerin	900 Kr.	12 Kr. monatl. vom Neffen
Chorsänger	910 ℳ	Hausgrundstück
Chorsängerin	960 „	Leider nicht
Chorsängerin	1025 „	Nicht im geringsten
Chorsänger	1050 „	Hin und wieder
Chorsängerin	1080 „	Ja
Chorsängerin	1080 „	Bis jetzt hat sich der reiche Onkel noch nicht ge- [funden
Chor u. kleine Rollen	1080 „	Ja
Chor u. kleine Rollen	1085 „	Ja
Chorsänger	1130 Kr. mit Frau	Ja
Chorsänger	1200 ℳ	Pension meiner Frau
Chorsänger	1200 „ Frau 1300 ℳ	Ja
Chorsänger	1400 ℳ	Ja, von meiner Schwester Garderobe f. d. Kinder
Chorsänger	1400 „ Frau 1080 ℳ	Nicht dauernd
Chorsänger	1410 ℳ	Nebenverdienst durch den Hauptberuf fast ausgeschlossen
Chor u. kleine Rollen	1500 „ Frau 1260 ℳ	Das Einkommen der Frau
Chor u. kleine Rollen	1500 ℳ	Ja
Chor u. kleine Rollen	1500 „	Ja
Chor u. kleine Rollen	1550 „	Ein kleines Vermögen
Chor u. kleine Rollen	1600 „	Vom Vermögen meiner zweiten Frau, welches bald zugesetzt ist
Chorsänger	1800 „	Nein, zum Teil

Fach	Saison-einkommen	Zuschuß
Ballett (68 Bogen).		
Ballettänzerin	648 M	Von meinem Mann
Ballettänzerin	432 „	Jährlich 6 M
Ballettänzerin	432 „	Unterstützung von Mutter, Geschwistern
Ballettänzerin	432 „	Jährlich 6 M
Ballettänzerin	720 „	Von den Eltern
Ballettänzerin	864 „	Eltern, die mich unterstützen
Ballettänzerin	864 „	Unterstützung der Eltern
Ballettänzerin	1350 „	Ja, von meinem Schwiegervater
Ohne Fachangabe (55 Bogen).		
Ohne Fachangabe (Anfängerin)	120 M	Ja
Ohne Fachangabe	420 Kr.	Ja
Ohne Fachangabe	450 M	Von zu Hause
Ohne Fachangabe	480 „	Nein, bekomme nur von Bekannten etwas
Ohne Fachangabe	540 „	Zuschüsse habe ich nicht Diesen Winter hat meine Mutter Wohnungsmiete, Lebensunterhalt für mich bestritten
Ohne Fachangabe	600 „	Ja
Ohne Fachangabe	630 „	Muß ich haben, sonst müßte ich verhungern
Ohne Fachangabe	650 „	Ja
Ohne Fachangabe	700 „	Ja
Ohne Fachangabe	750 „	Mein Auskommen wird dadurch erleichtert, daß ich bei meinen Eltern für 40 M Kost u. Logis habe
Ohne Fachangabe	1000 „	Ja
Künstlerische Hilfskräfte (72 Bogen).		
Souffleur	720 M	Ja
Opernsouffleur	2850 „	Kleine Militärpension
Sekretär, Chargenspieler	810 „	Ja, Zinsen eines kleinen Vermögens
Inspizient	630 „	Ja
Bureauchef, Regisseur, Schauspieler	1164 „	Ja, Zinsen
Korrepetitor, Klavier, Orgelspiel	936 „	Gelegentlicher Zuschuß
Orchestermusiker	880 „	Ja

Nebenerwerb.

Fach	Saison-einkommen	Art des Nebenerwerbs
Regisseur u. Charakterspieler	600 M	Dramatischer Unterricht
Charakterspieler	960 „	Dramatischer Unterricht
Charakterspieler	900 Rbl.	Dramatischer Unterricht

Fach	Saison-einkommen	Art des Nebenerwerbs
Komische Alte	1080 ℳ	Dramatischer Unterricht (wenn ich Gelegenheit habe)
Väterspieler u. Regisseur	1080 Kr.	Dramatischer Unterricht
Bureauchef u. Schauspieler	1164 ℳ	Dramatischer Unterricht
I. Väter- u. Charakterspieler	1200 „	Dramatischer Unterricht
Heldenmutter	1200 „	Dram. Unterricht (ich unterrichte eine Schülerin)
Liebhaber	1237 „	Dramatischer Unterricht
Regisseur u. Väterspieler	1400 „	Früher dram. Unterricht
Jugdl. Komiker u. Bonvivant	1400 „	Teilweise dram. Unterricht
Charakterspieler	1515 „	Dramatischer Unterricht
Charakterspieler	1555 „	Dramatischer Unterricht
Charakterspieler u. Regisseur	1600 „	Teilweise dram. Unterricht
I. Komiker u. Regisseur	1620 „	Dramatischer Unterricht
Heldin u. Liebhaberin	1680 „	Dramatischer Unterricht
Charakterspieler	1800 „	Dramatischer Unterricht
Oberregisseur	1800 „	Dramatischer Unterricht
Väter- u. Charakterspieler	1840 „	Dramatischer Unterricht
I. Charakterspieler	1875 „	Dramatisch. Unterricht (pro Saison 300 ℳ)
I. Bonvivant	1900 „	Dramatischer Unterricht
I. Charakterspieler u. Hilfsregisseur	1960 „	Dramatischer Unterricht
I. Held	1920 Kr.	Dramatischer Unterricht
Regisseur u. Charakterspieler	1980 ℳ	Dramatischer Unterricht
Regisseur u. Charakterspieler	2210 „	Zeitweise dram. Unterricht
I. Komiker u. Regisseur	2250 „	Dramatischer Unterricht
Heldenväter	2250 „	Dramatischer Unterricht
Bonvivant	2250 „	Mitunter dram. Unterricht
I. Heldenväter- u. Charakterspieler	2250 „	Dramatischer Unterricht
Operettenkomiker	2300 „	Dramatischer Unterricht
Regisseur, Väter- u. Charakterspieler	2575 „	Dramatischer Unterricht
I. jugdl. Held u. Liebhaber	2600 „	Dramatischer Unterricht
Regisseur u. Baßbuffo	2600 „	Dramatischer Unterricht
II. Komiker u. Chargenspieler	2600 „	Dramatischer Unterricht
I. Bonvivant u. Regisseur	2625 „	Dramatischer Unterricht
Oberregisseur	2700 „	Dramatischer Unterricht
Liebhaber u. Regisseur	2750 „	Dramatischer Unterricht
Regisseur u. Charakterkomiker	2800 „	In letzter Zeit dramatischer Unterricht
Gesetzte u. schwere Helden	2800 „	Dramatischer Unterricht
I. Charakterspieler u. Oberregisseur	2800 „	Dramatischer Unterricht
Lustspielsoubrette	2950 „	Dramatisch. Unterricht (in beschränktem Maße)
Regisseur u. I. Heldenväter	3000 „	Dramatischer Unterricht
I. Chargenspieler	3000 „	Dramatischer Unterricht
I. Komiker u. Regisseur	3600 „	Dramatischer Unterricht
Komiker u. Regisseur	4000 „	Dramatischer Unterricht
I. Held u. Liebhaber	4000 „	Dram. Unterricht (u. durch literarische Arbeiten)
Heldenmutter	4000 „	Dramatischer Unterricht
Heldenväter	4000 „	Dramatischer Unterricht
I. Held u. Liebhaber	4000 „	Dramatischer Unterricht
Regisseur	4000 „	Dramatischer Unterricht

Fach	Saison-einkommen	Art des Nebenerwerbs
Väter- u. Chargenspieler	4200 M	Dramatischer Unterricht
Oberregisseur	4200 „	Dramat. Unterricht (privat und am Konservatorium)
Heldenväter u. Regisseur	4500 „	Dramatischer Unterricht
Oberregisseur des Schauspiels	4500 „	Dramat. Unterricht (nach strenger Auswahl)
Jugdl. Charakterspieler	4500 „	Dram. Unterricht (wenn Schüler vorhanden)
Oberregisseur	4500 „	Dramatischer Unterricht
I. Held u. Liebhaber	4800 „	Dramatischer Unterricht
Heldenväter	4860 „	Dramatischer Unterricht
Väter- u. Charakterspieler	5000 „	Dramatischer Unterricht
I. Charakterspieler u. Regisseur	5000 Kr.	Dramatischer Unterricht
I. Charakterkomiker	5000 M	Dramatischer Unterricht
Heldenväter	5500 „	In Ausnahmefällen dramatischer Unterricht
Schauspieler	6000 „	Dramatischer Unterricht
Regisseur	6100 „	Dramatischer Unterricht
Jugdl. Liebhaber	6300 „	Dramatischer Unterricht
Väter- u. Charakterspieler	6300 „	Dramatischer Unterricht
I. Liebhaberin u. Heldin	6400 „	Dramatischer Unterricht
Heldenväter	6400 „	Dramatischer Unterricht
Für alles	6500 „	Dramatischer Unterricht
Regisseur	6600 „	Dramatischer Unterricht
Komiker u. Regisseur	6750 „	Dramatischer Unterricht
Charakterspieler	7000 „	Zeitweise dram. Unterricht
Chargenspieler	7000 „	Dramatischer Unterricht
I. Charakterkomiker u. Regisseur	7500 „	Dramatischer Unterricht
I. Charakterkomiker	8000 „	Dramatischer Unterricht
Charakterspieler	9000 „	Dramatischer Unterricht
I. Held u. Liebhaber	10000 „	Dramatischer Unterricht
Oberregisseur	nicht angegeb.	Dramatischer Unterricht
Heldenväter	nicht angegeb.	Dram. Unterricht (nicht unter 20 M die Stunde, daher sehr selten)
I. Charakterkomiker u. Regisseur	1400 M	Rhetorischer Unterricht an Studenten
I. Charakterspieler	2700 „	Sprechunterricht an Studenten und Lehrer
Charakterspieler u. Regisseur	5000 „	1000 M für Regie und Unterricht an der Schauspielschule
Seriöser Baß	720 „	Musikunterricht
III. Kapellmeister, Sekretär, Bibliothekar, Inspizient	750 Fr.	Klavierunterricht (abends von 9—11 Uhr, wenn kein Theater)
Seriöser Baß	1050 „	Gesangunterricht
Solorepetitor	1320 M	Musikunterricht
Oberregisseur der Oper u. I. Baß	1800 „	Musikunterricht
I. Kapellmeister	1875 „	Musikunterricht
Tenorbuffo	1920 „	Musikunterricht

Fach	Saison-einkommen	Art des Nebenerwerbs
I. Kapellmeister	2100 M	Musikunterricht
Komische Alte	2100 „	Klavierstunden
II. Kapellmeister	2268 „	Musikunterricht
Baßbuffo u. Regisseur	2450 „	Gesangunterricht
Opernregisseur u. Baßbuffo	2680 „	Musikunterricht
Baßbuffo	2900 „	Gesangunterricht
Heldenbariton	3150 „	Musikunterr. u. Konzerte
Bassist	5300 „	Musikunterricht
I. seriöser Baß	6000 „	Konzerte (500 M)
Operetten- u. Spieltenor	7200 „	Zeitweise Konzerte
Heldentenor	8000 „	Gesangunterricht
I. Bariton	8000 „	Musikunterricht
Seriöser Baß	8500 „	Musikunterr. u. Konzerte
Bariton u. Oberregisseur der Oper	8400 „	Musikunterricht, soweit die Zeit es gestattet (ca. 3000 M)
Heldentenor	11000 „	Gesangunterricht
I. seriöser Baß	14500 „	Gesangunterricht und Gastspiele, durch letztere 2000 Mark
Kapellmeister	nicht angegeb.	Musikal. Schriftstellerei
Chorsänger	870 M	Kirchengesang
Chorsänger	1000 „	Kirchengesang
Chorsänger	1000 „	Kirchengesang
Chorsänger	1170 „	Kirchengesang
Chorsänger	1200 „	Kirchengesang
Chorsängerin	1380 „	Kirchengesang (jhrl. 140 M)
Chorsängerin	1532 „	Kirchengesang
Chorsängerin	1632 „	Kirchengesang
Chorsänger	1948 „	Kirchengesang und schriftstellerische Arbeiten
Chorsänger	2148 „	Kirchengesang
Chorsänger	1500 „	Hie und da Gesang bei Beerdigungen
Chorsänger	1000 „	Konzertgesang
Chorsänger	1700 „	Gesangunterricht
Chorsänger	1560 „	Klavierunterricht
Chorsänger	1620 „	Klavierunterricht
Ohne Fachangabe	1560 „	Musikunterricht (300 M)
Opernsouffleur	750 „	Bühnenschriftstellerei
Charakterspieler u. Regisseur	900 „	Verdiene hie und da ein Geringes durch literarische Arbeiten
Väterspieler	1140 „	Schriftstellerei
Chargenspieler	1200 „	Schriftstellerei
Ernster u. humor. Väterspieler	1200 „	Schriftstellerei
Chorsänger	1400 „	Suche unserer schlechten Gage jetzt durch Malen und Schriftstellerei aufzuhelfen. Erfolge stehen noch aus
Chargenspieler	1800 „	Schriftstellerei
Chargenspieler	1804 „	Schriftstellerei

Fach	Saison-einkommen	Art des Nebenerwerbs
Ohne Fachangabe	2000 M	Zeitweilig erhebl. Nebenverdienst durch wissenschaftliche Arbeiten
Jugdl. Bonvivant	2500 „	Gastspiele (1000 M)
Weibliche Charakterspielerin	2600 „	Verdiene durch Gastieren in der Provinz etwas dazu
I. Held, Liebhaber u. Bonvivant .	2700 „	Gastspiele (400 M)
I. Komiker	2275 „	Vortragsabende (250 M)
Charakterkomiker	6000 „	Rezitation (1000 M)
Chorsänger	1680 „	Malerei
Charakterspieler	1500 „	Zeichnen
I. Held	1260 „	Architektur
I. Chargenspieler	1890 „	Dekorationsmalerei (60 M)
Sänger	7000 „	Geschäftsbeteiligung
Baßbuffo	8000 „	Beteiligung am Zigarrenimportgeschäft
Kleine Rollen m. Chorverpflichtung	750 „	Zimmervermieten
Kleine Rollen m. Chorverpflichtung	1050 „	Zimmervermieten
Chorsänger	1880 „	Zimmervermiet. u. Schneiderei der Frau
Tänzerin	1280 „	Schneiderei
Chorsänger	1500 „	Meine Frau schneidert
Chorsänger	1800 „	Zuschuß durch Arbeit meiner Frau
Charakterkomiker u. Regisseur . . .	2160 „	Meine Frau macht Handarbeiten
Chargenspieler	1600 „	Zuschuß durch Geschäft, welches m. Frau leitet
Chorsänger	1500 „	Zuschuß durch ein Schirmgeschäft, welches meine Frau betreibt
Singende komische Alte	720 „	Rollenabschreiben (Bogen zu 15 Pf., muß das Papier liefern)
Chorsänger	1548 „	Mühevolles nächtl. Notenschreiben
Chorsänger	1950 „	Notenschreiben
Honorarschauspieler	6 M f. d. Abend	Adressenschreiben (3,50 M für 1000 Stück)
Chorsängerin	900 „	Tanzunterricht
Chorsänger	546 „	Ich bin jetzt noch Tischler
Chor u. kleine Rollen	700 M	Nicht näher angegeben
Chor u. kleine Rollen	825 „	Nicht näher angegeben
II. Fach m. Chorverpflichtung . .	845 „	Nicht näher angegeben
Chorsänger	900 „	Nicht näher angegeben
I. komischer Chargenspieler	1200 „	Nicht näher angegeben
Chorsänger	1440 „	Nicht näher angegeben
Chorsänger	1480 „	Nicht näher angegeben

Fach	Saison-einkommen	Art des Nebenerwerbs
Chorsänger	1500 M	Nicht näher angegeben
Hilfsregisseur, Inspizient, Chargensp.	1500 Fr.	Nicht näher angegeb. (teilw.)
Chorsänger	1600 M	Nicht näher angegeben
Hilfsregisseur	1700 Fr.	Nicht näher angegeben
Chorsänger	1850 M	Nicht näher angegeben (teilweise)
Tenorbuffo	2100 „	Nicht näher angegeben
I. weibliche Charakterspielerin . . .	2490 „	Nicht näher angegeben
Regisseur	4340 „	Nicht näher angegeben
Opernbuffo	10000 „	Nicht näher angegeben

Ein genaues Bild der Zustände gibt die Tabelle nicht. Leider ist eine direkte Frage nach einem etwaigen Nebenerwerb in den Bogen ausgelassen. Gefragt wurde nur nach einem Zuschuß zur Gage und nach der Betätigung als dramatischer Lehrer. Und so mag es wohl sein, daß manch einer der Antwortenden, namentlich unter den Chorsängern, einen Nebenberuf hat, der nicht angegeben ist, oder, was sehr wahrscheinlich noch häufiger der Fall, daß die Frau mit zur Erhaltung des Hausstandes durch bezahlte Arbeit beiträgt. Eine Chorsängerfamilie kann kaum anders leben, und schlimm sieht es aus, wenn die Frau krank wird: „Ohne Nebenverdienst traurig" (Chorsänger, Dresdner Hofoper 1548 M Gage nach 30 jährigem Dienst).

So wenig die Angaben Anspruch machen können auf Vollständigkeit, erkennen läßt sich doch daraus, wie schwer die Bühnenangehörigen einen Nebenerwerb finden können. Unter den dramatischen Lehrern sind fast nur die Besitzer größerer Gagen vertreten, d. h. die an einem guten Hof- oder Stadttheater glücklich Geborgenen. Die Kleineren nehmen mit dem vorlieb, was sie bekommen, mag es noch so mühevoll sein und noch so wenig lohnend. Bevor jemand die Nächte mit Notenabschreiben verbringt, der den Morgen angestrengten Proben hat beiwohnen müssen, den Abend in einer großen Oper mitgewirkt und von 7—11 auf der Bühne gestanden hat, müssen die Verhältnisse schon so geworden sein, daß mit Pfennigen gerechnet werden muß. „Gage 1548 M, verheiratet, 1 Knabe, für den jährlich 48 M Schulgeld gezahlt werden müssen. Gage ausreichend: „n e i n!" Zuschuß: „durch mühevolles nächtliches Notenschreiben". Ersparnisse: „um Gottes willen bei der Gage!" Unterstützung eines Angehörigen: „der Mutter". Bemerkung: „Zu all dem ist meine Frau seit zwei Jahren schwer nierenleidend, die Ausgaben für mich nicht zu erschwingende". So lebt ein

Chorsänger an einem der größten Hoftheater — in Dresden. Wie oft muß von dem kargen Gehalt — wie in obigem Beispiel — noch ein Familienmitglied unterstützt werden. Gerade den jüngeren, den Anfängern fällt oft die Erhaltung der alten Eltern, wenigstens der Mutter zu. Die Frage nach etwaiger dauernder Unterstützung Angehöriger erfuhr in den Bogen folgende Antworten, die hier im einzelnen wiedergegeben worden sind, da auch hierdurch das Einkommen oft wesentlich beschränkt wird.

Dauernde Unterstützung Angehöriger.

Fach	Saison-einkommen	Unterstützung
	Kapellmeister (51 Bogen).	
I. Kapellmeister	700 M	Ja
Kapellmeister	720 „	Mutter
I. Kapellmeister	1050 „ Frau 1200 M	Ja
I. Kapellmeister	1500 M	Ja
Kapellmeister	2000 „	Ja, Eltern
I. Kapellmeister	2100 „	Teilweise die Mutter
I. Kapellmeister	2400 „	Ja
Kapellmeister	4800 „	Ja
Kapellmeister	5500 „	Mutter, Bruder, Schwägerin mit 4 Kindern
	Regisseur (26 Bogen).	
Oberregisseur	1800 M	Ja
Regisseur u. Schauspieler	4240 Kr. Frau 3300 Kr.	Ja
Regisseur	6100 M	Ja
Regisseur	8000 „	Ja
Regisseur der Oper	8000 „	Ja, Mutter
Oberregisseur	10000 „	Ja
	Sänger (190 Bogen).	
Operettentenor	700 M	Ja
II. Gesangspartien, Schauspieler.	840 „	Mutter
I. Tenorbuffo, jugdl. Komiker	1200 „ Frau 540 M	Selten
Sänger	1200 M Frau 1000 M	Ja
Sänger	1210 Fr.	Ja
Sänger m. Chorverpflichtung	1260 „	Ja
I. lyrischer Tenor	1500 M	Ja, zeitweise
I. Opernbaß, Regisseur der Oper	1500 „	Mutter
I. Operettentenor	1540 „	Ja, Schwester
Opern- u. Operettentenor, Regiss.	1800 „	Ja
Spieltenor	1820 „	Ja
Seriöser Baß	2000 Kr Frau 1200 Kr.	Ja
I. Opernbariton	2100 Kr.	Eltern

Fach	Saison-einkommen	Unterstützung
Baßbuffo	2100 M	Meine Mutter
I. Tenor	2100 „	Ja
Baßbuffo	2220 Rbl.	Ja, Mutter
Tenorbuffo	2450 M	Ja
II. Bariton, Baß, Baßbuffo	2800 „	Ja, meine Mutter
I. seriöser Baß	3000 „	Ja
Lyrischer u. Spielbariton	3000 „ Frau 7000 M	Ja
Tenorbuffo	3375 M	Eltern
I. seriöser Baß	3600 „	Ja
Lyrischer Bariton	4000 „	Ja
Heldentenor	4200 „	Mutter
Baß	5300 „	Ja
Baß	5400 „	Ja
Heldenbariton	5500 „	Ja
Tenorbariton	5520 „	Ja
Seriöser Baß	6000 „	Ja
I. Operettentenor	6600 „	Ja
Operetten- u. Spieltenor	7200 „	Meine Mutter
Lyrischer Tenor	7500 „	Ja
Bariton	8000 „	Teilweise
Heldentenor	8400 „	Ja
Heldentenor	10500 „	Ja, seit 9 Jahren
Heldentenor	11000 „	Ja
Heldentenor	11000 Kr.	Schwiegermutter
Operettensänger	14400 M	Ja
Sängerinnen (94 Bogen).		
II. Soubrette	240 M	Wohl nicht möglich
II. Soubrette	660 „	Ja
II. Soubrette	675 „	Ja
Opernsängerin	720 „	Ich selbst muß noch unterstützt werden
Operettensoubrette	780 Kr.	Meine Tochter
Sängerin	1020 M	Ja
Sängerin	1200 „	Ich lebe mit meiner Mutter davon (?)
Sängerin	1260 „	Ja
I. Sängerin	1260 „	Mutter
I. Soubrette	1840 „	Meine Mutter
Operettensängerin	1920 „	Versorge größtenteils meine Mutter
Sängerin	3600 „	Meine kranke Schwester
I. Operettensängerin	3600 „	Ja, meine Pflegemutter
I. Sängerin	3825 „	Ja
Koloratursängerin	4400 „	Die Mutter
Koloratursängerin	4800 „	Ja
Opernsoubrette	5200 „	Mutter
II. hochdramatische Sängerin	6800 „	Ja
Hochdramatische Sängerin	10600 „	Ja
Helden, Liebhaber, Bonvivants (262 Bogen).		
Jugdl. Liebhaber	720 M	Ja
I. jugdl. Liebhaber, Bonvivant	720 „	Ja
I. jugdl. Held u. Liebhaber	840 „	Ja

Fach	Saison-einkommen	Unterstützung
I. Held, Liebhaber, Bonvivant . .	900 M	Ja
I. jugdl. Held, Liebhaber, Bonvivant	900 „	Ja
I. Held u. Liebhaber	900 „	Ja
I. Charakterliebhaber u. Held . . .	910 „	Dann und wann.
I. Liebhaber	980 „	Ja
I. jugdl. Held	1020 „	Ja
Jugdl. Held u. Liebhaber	1125 „	Ja, die Mutter
I. jugdl. Komiker, Bonvivant, Regiss.	1130 „	Ja
I. Held, Liebhaber, Bonvivant . .	1150 „	Ja
I. Held u. Liebhaber	1200 „	Ja, Eltern
I. jugdl. Liebhaber, Bonvivant . .	1440 Kr.	Mutter
Schüchterner Liebh., Naturbursche .	1440 Rbl.	Etwas die Schwester
I. jugdl. Held	1500 M	Ja
I. Bonvivant, Regisseur	1680 „	Jawohl
Jugdl. Held, Liebhaber, Bonvivant .	1800 „	Zeitweise
I. Held	1800 „	Ja
I. Held	1920 Kr.	Ja
Liebhaber	2000 M	Meinen Bruder
Jugdl. Held, Liebhaber	2100 „	Ja
I. Bonvivant	2240 Kr.	Mutter
I. Held u. Liebhaber	2400 M	Ja
I. Held u. Bonvivant	2400 „	Vater
I. Held u. Liebhaber	2625 „	Ja
I. Bonvivant, Liebhaber, Held . .	2700 „	Ja
I. Held, Liebhaber, Bonvivant . .	2780 „	Eine Schwester
I. jugdl. Held u. Bonvivant . . .	2700 Kr.	Ja, die Mama
Jugdl. Bonvivant, schücht. Liebh. . .	2800 M	Ja
Jugdl. Held, Liebhaber, Bonvivant .	2800 „	Eltern
Bonvivant, jugdl. Charakterspieler .	2830 „	Ja
I. Bonvivant	3080 „	Ja
Jugdl. schücht. Liebh., ältere Rollen .	3000 „	Mutter zum Teil
I. Bonvivant	3600 „	Ja, Eltern
I. jugdl. Held	3800 „	Meine Mutter
I. Held u. Liebhaber	4000 „	Teilweise
I. Held u. Liebhaber	4800 „	Ja
Held u. Liebhaber	5000 „	Ja
I. Held	5200 „	Das Kind einer Schwester
I. Bonvivant, Regisseur	5600 „	Ja
Jugdl. Liebhaber	6300 „	Mutter
Jugdl. Charakterspieler	6300 „	Ja
Liebhaber, Bonvivant	7500 „ Frau 20000 Kr.	Ja
Liebhaber	8000 M Frau 3000 M	Ja
Väter (89 Bogen).		
I. Väter, Oberregisseur	485 M	Ja, Geschwister
I. Heldenväter	1080 „	Zeitweise
I. Heldenväter	1080 „	Ja
Heldenväter	1260 „	Meine Mutter
Heldenväter	1350 „	Teils
Väter, Chargenspieler, Regisseur .	1400 „	Meine Mutter
Heldenväter, humoristische Väter .	1500 Fr. Frau 750 Fr.	Ja

Fach	Saison-einkommen	Unterstützung
II. Heldenväter, Episoden	2000 M	Ja
I. Heldenväter	2100 „	Ja
I. Heldenväter, Charakterspieler . .	2250 „	Ja
Humoristische Väter, Charakterspieler	3375 „	Ja
	Frau 3600 M	
Heldenväter	4000 M	Ja
	Frau 1485 M Pension	
Heldenväter	4000 M	Ja
Väter, Charakterspieler	3400 „	Ja
Humor. Väter, Charakterspieler . .	5000 M	Ja
	Frau 3000 M	
Hum. Väter, Charaktersp., Oberreg. .	6600 M	Ja
Heldenväter	7000 „	Meine älteste Schwester
Charakterspieler (124 Bogen).		
I. Charakterspieler	500 M	Ja
I. Charakterspieler	500 „	Ja
Charakter- u. Chargenspieler	720 „	Ja
Charakterspieler, Regisseur	900 „	Ja, die Mutter mein. Frau
I. Charakterspieler, Regisseur . . .	1080 „	Ja, zeitweise Geschwister
	Frau 2100 M	
Charakter- u. Chargenspieler	1100 M	Mutter
I. Charakterspieler, Hilfsregisseur .	1190 „	Eltern, Geschwister
Charakterspieler	1200 „	Ja
I. Charakterspieler	1200 „	Ja
I. Charakterspieler	1400 „	Ja, meine kranke Frau
I. Charakterspieler	1440 „	Ja
	mit Frau	
Charakterspieler	1540 M	Die Mutter
I. Charakterspieler	2700 „	Ja
I. Charakterspieler	3000 „	Ja
I. Charakterspieler, Regisseur . . .	3200 „	Ja, ab und zu
I. Charakterspieler, Regisseur . . .	3925 „	Ja
I. Charakterspieler, Regisseur . . .	5000 „	Eine Schwester
I. Charakterspieler	5200 „	Vater
Komischer Charakterspieler	5500 „	Ja
Charakterspieler	7000 „	Ja
Ernster, komischer Charakterspieler .	9000 „	Ja
Chargenspieler (144 Bogen).		
Chargenspieler	700 Kr.	Ja
Chargenspieler	750 M	Ja
Chargenspieler, Sekretär	1000 Kr.	Ja
Chargenspieler, Chortenor	600 M	Ja
I. Chargenspieler	770 „	Ja, aber nicht dauernd
I. Chargenspieler	884 „	Ja
Chargenspieler	960 „	Ja
Chargenspieler	1295 „	Ja
I. Chargen- u. Charakterspieler . .	1430 „	Ja, Mutter
Chargenspieler	1440 „	Ja
Chargenspieler	1600 „	Ja
Chargenspieler	1600 „	Ja
I. Chargensp., Liebhaber, Regisseur	2220 „	Ja

Fach	Saison-einkommen	Unterstützung
Chargenspieler, Szeneninspektor . .	2500 ℳ	Ja
Chargen- u. Charakterspieler	3600 Kr.	Ja
Chargenspieler, Väter	3960 ℳ	Ja
Komiker (156 Bogen).		
Jugdl. Komiker, II. Fach	720 ℳ	Ja
Komiker	ca. 768 „	Ja
Jugdl. Komiker	840 Kr.	Ja
Drastischer Komiker	980 ℳ	Ja
Charakterkomiker, Regisseur	1080 „	Ja
I. Charakterkomiker	1200 „	Mutter
Komiker	1350 „	Ja
I. Komiker, Regisseur	1400 „	Ja
I. Komiker	1800 „	Ja, Mutter, 40 ℳ monatl.
Charakterkomiker	1925 „	Ja
Jugdl. Komiker	2000 „	Ja
I. Charakterkomiker	2100 „	Ja
Komiker	2250 „	Ja
Jugdl. Gesangskomiker	2400 Kr.	Ja
I. Charakterkomiker, Regisseur . . .	2400 ℳ Frau 800 ℳ	Ja, Eltern, Geschwister
Komiker, II. Fach	2400 ℳ	Ja
Jugdl. Komiker Bonviv. Charaktersp.	3000 „	Ja.
I. drastischer Komiker	2700 Kr.	Ja
I. komische Chargenspieler	2700 ℳ	Ja
I. Charakterkomiker	2752 Kr.	Ja
Charakterkomiker, Regisseur	2800 ℳ	Ja
I. Charakterkomiker	3200 „	Ja
Charakterkomiker	4500 „	Ja
Charakterkomiker	4500 „	Mutter
I. Komiker, Regisseur	4800 „	Ja
Komiker, Oberregisseur	5000 „	Ja
I. komische u. humoristische Rollen	5200 „	Ja
Jugdl. Komiker	6000 „	Ja
I. Gesangskomiker	6000 „	Ja
I. Gesangskomiker, Regisseur . . .	6500 „	Ja, meine Mutter
I. Komiker	7000 „	Ja
Heldin, Liebhaberin, Salondame (114 Bogen).		
I. Liebhaberin u. Heldin	865 ℳ	Ja
I. sentimentale Liebhaberin	900 „	Mutter
Sentimentale Liebhaberin	940 Kr.	Eine Schwester
Heroine	960 ℳ Mann 1400 ℳ	Ja
I. Liebhaberin	960 ℳ	Mutter
I. Liebhaberin	1080 „	Ja
I. Liebhaberin u. Salondame . . .	1200 „	Mutter
I. Heldin u. Liebhaberin	1680 „	Ja
Salondame	5000 „	Meine Mutter
Heroine	5400 „	Ja
Sentimentale Liebhaberin	6000 „	Mutter und Tante

Fach	Saison-einkommen	Unterstützung
Naive und Lustspielsoubrette (65 Bogen).		
Naive	675 M	Ja
Naive	675 „	Im Gegenteil
I. Naive u. muntere Liebhaberin	780 „	Meinen Bruder
I. Naive	840 Kr.	Ja, die Mutter
Naive u. Soubrette	900 M	Ja
Lustspielsoubrette	1500 „	Meine Mutter
Naiv-sentimentale Liebhaberin	2016 „	Die Mutter
I. Naive	4000 „	Ja
Anstandsdamen, Mütter, Alte (66 Bogen).		
Komische Alte, bürgerl. Mütter	570 M	Ja
Anstandsdamen	780 „	Mutter
Anstandsdamen	990 „	Mutter
I. singende komische Alte	1025 „	Ja
Bürgerliche Mütter	1050 „	Die Mutter
I. Anstandsdamen	1080 „	Sohn
Komische Alte	1200 Kr.	Ja
I. Heldenmütter, Anstandsdamen	1200 M	Ja
Heldenmütter, Anstandsdamen	1400 „	Ja
I. weibl. Charakterspielerin	1520 „	Ja
Heldenmütter, Anstandsdamen	2250 „	Ja
Anstandsdamen	2600 „	Ja, meine Schwester
Anstandsdamen, Heldenmütter	2800 „	Ja
Komische Alte, bürgerliche Mütter	4000 „	Ja
Mütter	4000 Kr.	Ja
Alte	4440 M	Ja
I. komische Alte	2250 „	Ja, Mutter erhält 35 M im Monat
Chor.		
Chorsängerin	240 M	Unmöglich
Chorsängerin	360 „	Ja
Chorsängerin	480 „	Ja
Chor u. kleine Rollen	500 „	Mutter
Chorsängerin	540 „	Ja
Chorsängerin	600 „	Zu Zeiten
Chorsänger	650 „	Meine Mutter
Chorsängerin	675 „	Mutter
Chor u. kleine Rollen	750 „	Mutter
Chor u. kleine Rollen	750 „	Mutter
Schauspielerin m. Chorverpfl.	750 „	Ja
Chorsänger	760 „	Ja
Chorsängerin	770 „	Ja
Chorsängerin	810 „	Mutter
Chorsängerin	840 „	Ja
Chorsänger	850 „	Ja
Chorsängerin	860 Fr.	Ja
Chorsängerin	875 M	Ja
Chorsängerin	900 „	Ja
Chorsängerin	900 „	Ja
Chorsänger	900 „	Ja
Chorsänger	910 „	Ja

Fach	Saison-einkommen	Unterstützung
Chorsänger	910 M	Ja
Chorsängerin	920 „	Ja
Chorsängerin	920 „	Ja
Chorsänger	945 „	Mutter
Chorsänger	950 „	Ja
Chorsängerin	950 „	Ja
Chorsängerin	960 „	Meine Mutter
Chorsänger	975 „	Ja, die Mutter
Chorsängerin	975 „	Ja
Chorsänger	980 „	Eine Mutter
Chor	1000 Kr.	Die Mutter
Chorsängerin	1000 „	Mutter
Chorsängerin	1000 M	Ja
Chorsängerin	1000 „	Ja
Chorsängerin	1000 „	Mutter
Chorsängerin	1008 „	Ja, eine kranke Schwägerin
Chorsänger	1020 „	Ja
Chor	1025 „	Ja
Chorsänger	1050 „	Ja
Chorsängerin	1080 „	Meine Mutter
Chorsängerin	1080 „	Ja
Chorsängerin	1080 „	Ja
Chorsängerin	1080 „	Ja
Chorsänger	1100 „	Ja
Chorsängerin	1100 „	Ja
Chorsänger	1120 „	Ja
Chorsänger	Frau 1040 M 1140 M	Ja
Chorsängerin	1160 „	Bruder
Chorsänger	1200 Fr.	Ja
Chorsänger	1200 M	Ja
Chorsänger	Frau 1300 M 1200 M	Ja
Chorsänger	Frau 1400 M 1200 M	Ja
Chorsängerin	Frau 1110 M 1200 M	Mutter
Chorsängerin	1200 „	Eltern
Chorsänger	1230 „	Ja
Chorsänger	1240 „	Ja
Chorsänger	1260 „	Ja
Chorsänger	mit Frau 1400 M	Ja
Chorsänger	1400 „	Ja, Geschwister
Chorsänger	Frau 1080 M 1410 M	In den letzten Jahren die Mutter so viel als möglich
Chorsänger	1440 „	Geht leider nicht
Chorsänger	Frau 1200 M 1440 M	Bruder
Chorsänger	1442 „	Ja
Chorsängerin	1442 „	Ja
Chorsängerin	1448 „	Eltern
Chorsänger	1448 „	Eltern

Fach	Saison-einkommen	Unterstützung
Chorsänger	1500 ℳ	Ja.
Chorsänger	1548 „	Eine Schwester
Chorsänger	1550 „	Eltern
Chorsänger	1550 „ Frau 1400 ℳ	Mutter
Chorsänger	1680 ℳ	Noch nicht
Chorsänger	1750 „ mit Frau	Ja
Chorsänger	1800 ℳ	Ja
Chorsänger	1860 „	Ja
Chorsänger	1910 „ Frau 1200 ℳ	Ja
Ballett (68 Bogen).		
Ballettänzerin	480 ℳ	Meine Eltern
Ballettänzerin	1000 „	Die Mutter
Ballettänzerin	855 „	Ja
Ballettänzerin	1080 „	Mutter
Ballettänzerin	1200 „	Ja
Ballettänzerin	1080 „	Mutter
Ballettänzerin	1080 „	Ja
Ballettänzerin	1080 „	Ja
Ballettänzerin	1080 „	Ja
Ballettänzerin	1320 „	Eltern
Ballettänzerin	1440 „	Ja
Ballettänzerin	1350 „	Ja, Mutter
Ballettmeisterin	2520 „	Ja.
Künstlerische Hilfskräfte (72 Bogen).		
Souffleur	490 ℳ	Ja
Sekretär, I. Chargenspieler	900 „	Ja
Sekretär	5000 „	Ja
I. Inspizient	810 Kr.	Ja
Inspizient, Bureaubeamter	980 ℳ	Ja, Eltern
Operninspizient	1350 „	Ja
Bühneninspizient, Schauspieler . .	1400 „	Ja
Inspizient	1500 „	Ja
Maschinendirektor, Oberinspektor .	6800 Kr.	Jawohl
Ohne Fachangabe (55 Bogen).		
Ohne Fachangabe	540 ℳ	Ich sollte es wohl, doch ist es mir unmöglich
Ohne Fachangabe	1000 „	Ja
Ohne Fachangabe	1000 „	Ja
Ohne Fachangabe	1548 „ Frau 1020 ℳ	Ja
Ohne Fachangabe	1560 ℳ	Ja
Ohne Fachangabe	1920 „	Die Mutter
Ohne Fachangabe	3000 „	Mutter
Ohne Fachangabe	4300 „	Den Sohn
Ohne Fachangabe	6000 „	Ja

Zum Schluß die Frage nach den Ersparnissen. Wie es um diese bestellt ist, das kann man sich nach den vorangegangenen Ausführungen selbst sagen. Nur 144 haben diese Fragen bejahen können, etwa der vierzehnte Teil. Drei oder vier gestehen freimütig zu, daß es an ihnen liegt, wenn von der Einnahme nichts zurückbleibt: „ich könnte wohl — aber“ (Heldenväter und Charakterspieler, 9000 *M* Saisoneinkommen). Andererseits sehe man sich einmal die Summen an, von denen zurückgelegt wird, und vergegenwärtige sich dabei noch die enormen Berufsausgaben, die vorher haben beglichen werden müssen! Väterspieler mit 650 *M* Saisoneinkommen: „etwas“; Chargenspieler mit 770 *M* in der Spielzeit: „Ja, da ich sehr solide lebe“; Lustspielsoubrette mit 900 *M* „ja“. Gelingt es, im Winter so viel zu erübrigen, um im Sommer davon das Leben fristen zu können, so preist sich der Betreffende schon glücklich: „Was ich im Winter spare, setze ich im Sommer zu“ Erster Charakterspieler und Regisseur, 1700 *M* Saisoneinkommen; „Barbier verpönt, Tabak, Alkohol abgewöhnt, läßt mich gerad so viel ersparen, ins Sommerengagement zu fahren“. Dies heißbegehrte Sommerengagement schützt auch nicht davor, daß die wenigen, hart abgerungenen Spargroschen des Winters nicht verzehrt werden. „Spare so viel, daß ich eventuell die zwei Monate bis zum Sommerengagement, die ich bei den Eltern zubringe, Taschengeld habe“, Charakterkomiker 1020 *M*. „Im Winter mache ich Ersparnisse, die zehrt die engagementslose Zeit in Berlin in kurzer Zeit auf. Im Sommer hat man kaum das Leben, wenn man überhaupt ein Sommerengagement bekommt“, Charakterkomiker 960 *M*. Die meisten bejahenden Antworten stammen natürlich von den Sängern: unter den 190 Bogen waren 32; Sängerinnen dagegen nur 5 unter 94 Bogen. Die ungünstigere Stellung der Frau am Theater zeigt sich in dieser Statistik: von den 65 Naiven haben nur 2 die Frage bejaht, von den 65 Anstandsdamen und Müttern nicht eine einzige. Die Verneinung der Frage erfolgt oft mit solcher Vehemenz, mit bitterstem Hohn, daß auch diese Antworten hier wiedergegeben sind. Sie tragen mehr zur Schilderung der ganzen Lage bei als ein langer Kommentar es könnte. „Der Fragebogen ist doch kein Witzblatt“ ruft ein erstes Fach des Neuen Schauspielhauses in Berlin aus.

Ersparnisse.

Fach	Einkommen	Ersparnisse
Kapellmeister (51 Bogen).		
II. Kapellmeister, Chordirektor . . .	630 M	Schwerlich
I. Kapellmeister f. Oper u. Operette	720 „	Sehr wenig
III. Kapellmeister, Sekretär, Bibliothekar, Inspektor usw.	750 Fr.	Welcher Hohn!
III. Kapellmeister	1680 M	Nein, ausgeschlossen
I. Kapellmeister	2100 Fr.	Schwerlich
I. Kapellmeister	2100 M	Wenig
Kapellmeister	3150 „	Leider kein Talent dazu
Kapellmeister	4500 „	Ja
Regisseur (26 Bogen).		
Regisseur	2300 M	Ja, doch reichen sie nur für den Sommer
Oberregisseur	2700 „	Bei meinen Verpflichtungen war das noch nicht möglich
Oberregisseur, Charakterspieler . .	3000 „	Kaum
Regisseur, Schauspieler	3375 „	Ja
Opernregisseur, artistischer Verwalter Sänger, Schausp. auch Dramaturg	3600 „	Ja
Regisseur, Spielverpflichtung . . .	3600 „	Ja
Regisseur, Schauspieler	4240 Kr. Frau 3300 Kr.	Ja
Regisseur	8000 M	Wenig
Oberregisseur	10000 „	Ja
Regisseur u. Schauspieler	10200 „	Nein, von der Gage nicht
Sänger (190 Bogen).		
II. Fach, Gesang	600 M	Nein, nein, nein, aber ich muß
Baß, Komiker	1050 „	Nicht viel, geht im Sommer drauf
Lyrischer Bariton	1080 „	Ausgeschlossen
Baß, II. Fach	1175 „	Ja
Sänger	1200 „ Frau 1000 M	Sehr, sehr kleine
II. Chorbaß, Chargenspieler	1275 Fr. Frau 1200 Fr.	Bei der Gage!
II. Bariton, Chargenspieler	1300 M Frau 1625 M	Da wir sehr sparsam leben und an schlechtere Tage denken, etwas
Baßbuffo, Regisseur	1300 Fr.	Das Reisegeld
Heldenbariton	1300 M	Ja
Tenorbuffo	1350 „	Ja
Operettentenor	1400 „	Ausgeschlossen
I. lyrischer Tenor	1500 „	Vorläufig nicht
Tenorbuffo	1540 „	Nein, im Gegenteil
Tenorbuffo, jugdl. Gesangskomiker .	1600 Kr.	Ja
Seriöser Baß	1750 M Frau 1400 M	Die Ersparnisse brauchen wir im Sommer

Fach	Einkommen	Ersparnisse
Spielbariton	1830 ℳ	Ja
Heldentenor	2000 „	Ja
II. Baß, Chargenspieler.	2000 „	Nicht zu machen
I. Tenor	2040 „	Ja
Tenorbuffo	2100 „	Keine Idee
I. Bariton	2100 „	Ja
Opernsänger	2200 „	Ist bei der jetzigen Teuerung unmöglich
Sänger, Schauspieler, Regisseur . .	2400 „	Wenn es sein müßte, ja
Bariton.	2500 „	Unmöglich
I. lyrischer Tenor	2580 „	Kaum
Baßbuffo, Opernregisseur	2680 „	Für ein paar Sommermonate ja
Heldentenor	2800 „	Nicht viel
I. Baßbuffo	2850 „	Unmöglich
Tenorbuffo, Schauspieler	3000 „	Bei heutigen Teuerungsverhältnissen nicht
I. seriöser Baß	3000 „	Ja, bedeutend!
Lyrischer u. Spielbariton	3000 „ Frau 7000 ℳ	Lebenspolizen bezahle ich
Baßbuffo, Regisseur	3150 ℳ	Ja, wird aber im Sommer aufgebraucht
Heldenbariton	3300 „	Wenig
Tenorbuffo	3375 „	Etwas
Baßbuffo	3380 „	Unbedeutende
Tenorbuffo, Opernregisseur . . .	3400 „	Nur geringe
I. Bariton	3500 „	Ja
I. Buffotenor	3500 „	Bei meinem Leben nicht
Baß, Regisseur	3500 „	Ja
Heldenbariton	3600 Rbl.	Ja
Lyrischer Bariton	4000 ℳ	Ja
Bariton.	4000 „	Ja
Heldentenor	4200 „	Etwas
Spiel- u. Buffotenor.	4400 „	Ja, unbedeutend
I. Tenor	5250 Kr. Frau 1750 Kr.	Ja
Baß	5400 ℳ	Ja
Tenorbuffo	5600 „	Bis jetzt nicht
Seriöser Baß	6000 „	Ja
Jugdl. Heldentenor.	6400 „	Ja
Heldenbariton	6400 „	Ja
I. Operetten- u. Spieltenor. . . .	7200 „	Wenn man Sommerengagement hat, ja
Bariton.	8000 „	Gering
I. Bariton	8000 „	Ja
Opern- u. Operettenbuffo	8000 „	Ja
Heldentenor	8400 „	Ja
Seriöser Baß	8500 „	Ja
Heldenbariton	9000 „	Ja
I. Opern- u. Operettentenor . . .	9200 „ Frau 6000 ℳ	Wenig
I. Bariton	9600 ℳ	Ja
Heldentenor.	9800 „	Ja
Heldentenor.	11000 „	Ja

Fach	Einkommen	Ersparnisse
Heldentenor	11000 Kr.	Keine
Heldentenor	12000 M	Ja
Operettensänger	14400 „	Ja
I. seriöser Baß	14500 „	Ja
Heldentenor	15000 „	Ja
Heldentenor	24000 „	Ja

Sängerinnen (94 Bogen).

II. Soubrette	240 M	Unmöglich
II. Soubrette	360 Kr.	Im Gegenteil nur Schulden
II. Operettensängerin	480 „	Gänzlich ausgeschlossen
II. Operettensängerin	720 „	Nein, im Gegenteil
Operettensoubrette	780 „	Wenn ich nicht esse und wohne
Sängerin u. Schauspielerin	825 M	Keinesfalls, nur Schulden.
I. Soubrette	895 „	Nein, aber Schulden
Koloratursängerin	990 Rbl.	Keine großen
Sängerin, Mütter, Chargenspielerin	1125 M	Von der Gage???
Sängerin	1200 „	Ich könnte höchstens Schulden machen
I. Sängerin	1260 „	Sehr oft, wenn ich Winter- u. Sommerengagement habe
Sängerin u. Schauspielerin	1350 „	Bitte um ein Rezept hierzu
I. Operettensängerin	1920 „	Sehr unbedeutend, höchstens die nächste Reise
I. Operettensängerin	3600 „	Wenn man nichts ißt und sonst sparsam lebt, ja
Koloratursängerin	4400 „	Einige, die aber im Sommer aufgebraucht werden
Koloratursängerin	4800 „	Ja
Opernsoubrette	5200 „	Ja
Sängerin	6200 „	Nein, oder nur sehr geringe
Koloratursängerin	6200 „	Vorläufig nicht
II. hochdramatische Sängerin	6800 „	Nein, nur um im Sommer die 4 Monate leben zu können
Hochdramatische Sängerin	9000 „	Ja
Hochdramatische Sängerin	9000 „	Ja

Helden, Liebhaber, Bonvivants (262 Bogen).

Jugdl. komischer Bonvivant	480 M	Hahaha, nein!
I. jugdl. Held u. Liebhaber	720 Kr.	In keinem Fall
Jugdl. Held u. Liebhaber	790 M	Sehr geringe
II. Liebhaber	840 „	Ausgeschlossen
I. jugdl. Held u. Liebhaber	900 „	Private Verbindlichkeiten machen es zur Pflicht
I. jugdl. Held u. Liebhaber	900 „	Ausgeschlossen
I. Held u. Liebhaber	900 „	Nicht immer
I. Held, Liebhaber, Naturbursche	910 „	Nicht daran zu denken
II. jugdl. Held, Bonvivant	945 „	Niemals
I. Liebhaber	980 „	Nein, ausgeschlossen
I. Held, Liebhaber, Bonvivant	1015 Rbl.	Ja, aber wenig
I. jugdl. Held	1020 M	Manchmal

Fach	Einkommen	Ersparnisse
I. Held u. Liebhaber	1150 ℳ	Nein, Geschäftsunkosten zu [groß
I. Bonvivant	1050 „	Ja
I. Held	1080 „	Direkt ausgeschlossen
I Held, Liebhaber, Bonvivant . .	1150 „	Ja, natürlich schwach, da das Leben während der Ferienzeit auch kostet
I. Held u. Liebhaber	1150 „	Nein, Geschäftsunkosten zu [groß
I. Held u. Liebhaber	1170 „ Frau 600 ℳ	Ja
I. jugdl. Held	1190 Kr.	Ganz unmöglich
I. jugdl. Held, Liebhaber	1190 „	Ja
Jugdl. Held u. Liebhaber	1200 ℳ	Jawohl
Bonvivant	1200 „	Ja
Jugdl. Held u. Liebhaber	1250 „	Oho!
I. jugdl. Held	1260 „	Ja
I. Liebhaber.	1290 „	Wenige
I. jugdl. Held, Liebhaber	1300 „	Von der Gage allein nicht
I. Held	1320 „	Nicht viel. Bei meinem Fach u. Garderobeausgab.
I. Held u. Liebhaber	1350 „	Ja
Jugdl. Held u. Liebhaber	1400 „	Ausgeschlossen
Schücht. Liebhaber, Naturbursche .	1440 Rbl.	Nein, außer Pensionsbeiträgen
I. Held u. Bonvivant	1500 ℳ	Nein, oder nur sehr minimal
I. Held u. Liebhaber	1500 „	Um für etwa 1½ Monat leben zu können
I. Held	1500 „	Kleine
Gesetzte Liebhaber	1600 „	Absolut nicht
I. Bonvivant	1600 „	Ja
I. Liebh., Bonvivant, auch Held . .	1660 „ mit Frau	O nein. Es langt gerade von einem Gagentag zum anderm
I. Liebhaber, Regisseur	1750 ℳ	Ja
I. Held	1800 „	Geringfügige
I. jugdl. Held, Bonvivant.	1800 „	Ja
I. Held u. Liebhaber	2000 „	Ja
Jugdl. Held u. Liebhaber	2100 „	Ja
Liebhaber, Chargenspieler	2110 Fr.	Ersparnisse sind bei den hiesigen (Zürich) teuren Preisen nicht zu machen
I. jugdl. Held	2112 ℳ	Ja
I. Held u. Liebhaber	2400 „	Sehr kleine
I. Held, Bonvivant	2400 „	Nein, wegen Sommerausfall, sonst ja
I. jugdl. Held, Liebhaber	2600 „	Ja
I. Held	2700 „	Ja
I. jugdl. Held, Liebhaber	2800 „	Nein, da 4 Monate im Sommer ohne Verdienst
Jugdl. Bonvivant, schücht. Liebhaber	2800 „	Ja
Jugdl. Held, Liebhaber, Bonvivant .	2800 „	Schwerlich
Jugdl. Held	2800 „	Kaum
I. Held, Liebhaber, Bonvivant . .	2820 „	Ja
jugdl. Held u. Liebhaber	3187 „	Ich könnte schon

Fach	Einkommen	Ersparnisse
Naturbursche, Liebhaber, Bonviv.	3600 M	Ja, aber nur sehr wenige
I. Bonvivant	3600 „	Ja
Jüngste Jünglinge, älteste Greise	3600 „	Wie können Sie so was denken?
I. jugdl. Held	3800 „	Ja
I. Held, Liebhaber, Oberregisseur	4200 „	Ja
I. jugdl. Held, Liebhaber	4500 „	Ja
I. jugdl. Liebhaber, Charakterspieler	4500 „	Ja
I. Held u. Liebhaber	4500 „	Ja
I. Held	4875 „	Nur so viel, daß ich die engagementslosen Monate leben kann
I. Held u. Liebhaber	4800 „	Ganz kleine, die für den Sommer kurze Zeit helfen müssen
I. Held	5000 „	Ja
Repräsentationsrollen	5000 „	Im Gegenteil
I. Held	5600 „	Ja
I. Bonvivant, Regisseur	5600 „	Ausgeschlossen
Liebhaber, Bonvivant	6000 „	Wenig
I. jugdl. Held, Bonvivant	6000 „	Ja
Jugdl. Charakterspieler	6300 „	Na — ja
Liebhaber, Bonvivant	7500 „ Frau 20000 Kr.	Bis jetzt noch nicht
I. Held	7500 M	Ja
Väter (89 Bogen).		
Väter	650 M	Etwas
Helden u. humoristische Väter	660 „	Absolut nicht
Heldenväter	840 „	Ausgeschlossen
Väter, Regisseur	980 „	Ja
Väter, Charakterspieler	945 „	Nicht einen Pfennig
I. Heldenväter	900 „	Nur Reiseersparnis
I. Heldenväter	980 „	Eigentlich nicht, aber man muß, um in der freien Zeit leben zu können
I. Heldenväter	1080 „	Wenig
I. hum. Väter, Charaktersp., Regiss.	1200 „	Barbier verpönt, Tabak, Alkohol abgewöhnt, Läßt mich grad so viel ersparen, Ins Sommerengagement zu fahren
Heldenväter	1300 „	Was man im Winter spart, braucht man unbedingt im Sommer mehr
Heldenväter	1300 „	Bei aller Sparsamkeit keine
Humoristische Väter, Charaktersp.	1500 Kr.	In bescheidenem Maße
II. Heldenväter, Episoden	2000 M	Nein, ganz ausgeschlossen
Humoristische Väter	2480 „	Kaum
Heldenväter	2625 „	Kleinigkeit für'n Sommer
Humoristische Heldenväter	2650 „	Nicht daran zu denken
Bürgerliche Väter	2800 „	Ja
Heldenväter	3600 „	Bescheiden
Väter, Charakterspieler	3400 „	Das kommt aufs Leben an

Fach	Einkommen	Ersparnisse
Heldenväter, Regisseur	4500 M	Kaum, durch meinen dramatischen Unterricht kann ich mir für die 3 Sommer monate das gleiche Einkommen erübrigen
Humor. Väter, Charakterspieler	5000 „ Frau 3000 M	Ja
Heldenväter	5500 M	In bescheidenen Grenzen
Heldenväter u. Charakterspieler	9000 „	Ich könnte — aber — —
Komiker (156 Bogen).		
Naturbursche	270 M	Nein, aber Schulden
II. Operettenkomiker	525 Rbl.	Sehr wenig
Drastischer Komiker	630 M	Aber was glauben Sie?
Regisseur, Komiker	900 „ Frau 600 M	Ja
I. drast. Komiker, humor. Väter	900 Kr.	Wenn ich darbe!
I. Charakterkomiker	960 M	Im Winter ja, die zehrt die engagementslose Zeit in Berlin in kurzer Zeit auf. Im Sommer hat man kaum das Leben, wenn man überhaupt ein Sommerengagement bekommt
Komiker, Chargenspieler	1020 Kr.	Vollständig ausgeschlossen trotz sparsamster Lebensweise
Charakterkomiker	1020 M	So viel, daß ich evtl. die 2 Monatebis z. Sommerengagement, die ich bei den Eltern zubringe, Taschengeld habe
I. Komiker	1140 „	Reise u. kleine Notgroschen
I. Charakterkomiker	1200 „	Wenig
I. Komiker, Pères nobles, Regisseur	1200 „	Ja, ich habe in diesem Jahr 750 M gespart
Operetten- u. Schauspielkomiker	1365 „	Bei größter Einschränkung ein klägliches Sümmchen zum Zwecke der neuen Reise
Komiker	1400 Kr.	Ja
Jugdl. Komiker, Bonvivant	1400 M	Nein, nur Schulden
I. Charakterkomiker, Regisseur	1400 „	Wie soll ich das machen?
I. Charakterkomiker	1400 „	Noch nicht
Charakter- u. Operettenkomiker	1500 „	Einige hundert M, welche aber der Sommer wieder verschlingt
I. Charakterkomiker, Regisseur	1520 „	Nein, beim besten Willen nicht
I. jugdl. Komiker	1680 Fr.	Ja
Charakterkomiker	1925 M	Ersparnisse kann man nicht machen
I. Charakterkomiker, Regisseur	1940 „ mit Frau	Nein, doch konnte ich die Benefizeinnahme zurücklegen.

Fach	Einkommen	Ersparnisse
Jugdl. Komiker	2000 M	Wenn ich keine Schwester bei der Bühne hätte, ja
I. Gesangs-, Charakterkom., Regisseur	2100 Kr.	Etwas, in diesem Jahr
I. Charakterkomiker.	2100 M	Ganz geringe [240 Kr
Schüchterner u. jugdl. Komiker . .	1060 Fr.	Von meiner Gage nein
I. jugdl. Gesangskomiker	2400 Kr.	Monatlich 2 Kr.
?	2400 M Frau 800 M	Ich nicht, wohl aber meine Frau, aber wenig
Komiker, II. Fach	2400 M	Wenig
Charakterkomiker, Regisseur	2600 „	Bis jetzt noch nicht
II. Komiker, Chargenspieler	2600 „	Ja
I. drastischer Komiker.	2700 Kr.	Trotz meiner bescheidenen Ansprüche nur ganz kleine
I. jugdl. Komiker, Naturbursche . .	2720 M	Ja
I. Charakterkomiker.	3200 „	Geringe
I. Charakterkomiker, Regisseur . . .	3200 „	Ja
I. Charakterkomiker, Regisseur . . .	3475 „	Wenig
Komiker, Regisseur	4000 „ mit Frau	Ja
Charakterkomiker, Regisseur	4000 M	Im Notfall ja
Feiner Komiker	4500 „	Ja
Charakterkomiker	4500 „	Ja
Komiker, Oberregisseur	5000 „	Ja
I. komische u. humoristische Rollen	5200 „	Ja
Jugdl. Komiker	6000 „	Ja
I. Komiker, humoristische Väter . .	6000 „	Wenn ich mir Mühe gebe
I. Komiker, Oberregisseur	7000 „	Ja
I. Komiker, Operettenregisseur. . .	7200 „	Reise abgerechnet bleiben
Komiker	9000 „	Geringe [20 M.
Charakterspieler (124 Bogen).		
Jugdl. Charakter- u. Chargenspieler .	340 M	Sie scherzen wohl?
I. Charakterspieler	420 „	Unmöglich
I. Charakterspieler	500 „	Wo denken Sie hin!
Utilité	640 „	Ausgeschlossen
I. Charakterspieler, Regisseur . . .	760 „	Nein, da man zu oft den Ort wechselt
I. Charakterspieler	810 „	Ausgeschlossen
I. Charakterspieler, Regisseur . . .	870 „	Geringe, ja
Charakterspieler, Regisseur.	900 „	Ausgeschlossen
I. Charakterspieler	900 „	Unmöglich
I. Charakterspieler	900 „	Ja
Charakterspieler	900 „	Ja
Charakterspieler, Regisseur.	990 „	Wenig
Charakterspieler	1000 „	Ja
I. Charakterspieler, Regisseur . . .	1080 „ Frau 480 M	Wenig
Charakter- u. Chargenspieler. . . .	1100 M	Nein, nicht nennenswert
I. Charakterspieler	1140 „ mit Frau	Selten
I. jugdl. Charakterspieler	1300 M	Etwas
I. Charakterspieler, Regisseur . . .	1400 „	Ja

Fach	Einkommen	Ersparnisse
I. Charakterspieler, Regisseur . . .	1700 M	Was ich im Winter spare, setze ich im Sommer zu
I. Charaktersp., hum. Väter, Regiss. .	2032 Kr.	Haha!!
Jugdl. Charakter-, I. Chargenspieler .	1800 M	Im Winter ja, das muß im Sommer zugelegt werden
I. Charakterspieler, Väter	1840 „	Unter Verzicht aller „höheren“ Lebensbedürfnisse, bei sehr zurückgezogenem Leben, von der Wintergage ja
Charakterspieler	1890 „	Ich nicht
I. Charakterspieler, Hilfsregisseur .	1960 „	Wenig
I. Charakterspieler	2550 „ Frau 1200 M	Ja, aber so, daß Reisen u. Sommermonate dasselbe verschlingen
Charakterspieler, für alles	2800 M Frau 5800 M	Ja, da Ehefrau ebenfalls verdient
I. Charakterspieler, Oberregisseur. .	2800 M	Ja
I. Charakterspieler, Regisseur . . .	3925 „	In normalem Zustand ja
I. Charakterspieler	4000 „	Kleine
Komischer Charakterspieler.	5500 „	Ja
Chargenspieler (144 Bogen).		
Chargenspieler, jugdl. Helden . . .	350 M	Ausgeschlossen
Chargenspieler	500 „	Bin froh, wenn ich auskomme
Chargenspieler	540 „	Bis jetzt noch nicht
Chargenspieler	549 „	Unmöglich
I. Chargenspieler.	560 „	Sparen??? nein
I. Chargenspieler.	700 „	Unmöglich
I. Chargenspieler, hum. Väter . . .	780 Fr.	Von der hiesigen (Luzern) Gage auf keinen Fall
Chargenspieler m. Chorverpflichtung	600 Kr.	Unmöglich
I. Chargenspieler.	770 M	Ja, da ich sehr solide lebe
Chargenspieler, Chorsänger	780 Kr.	Keine Idee
Chargenspieler	800 M	Wie?
I. komischer Chargenspieler	860 „	Ausgeschlossen
I. Chargenspieler.	877 „	Von der Gage ginge das sicher nicht an
II. Chargenspieler	900 „	Unbedeutend
Chargenspieler, Chorsänger	900 „ Frau 340 M	Wenig, sog. Notgroschen
Chargenspieler	1000 M	Jetzt noch nicht
Komische resp. I. Chargenspieler .	1125 „	Nein, ganz unmöglich
I. Chargenspieler.	1215 „	Unmöglich, da ich ungefähr 20 M der Genossenschaft zahlen muß
Humor. Chargenspieler, Väter . .	1440 „	Bis jetzt nicht
Chargenspieler	1500 „	Ja
Chargenspieler	1500 „	I Gott bewahre!
Chargenspieler	1600 „	Ja
Chargenspieler	1890 „	Geringe, für besond. Fälle
Chargenspieler	7000 „	Jetzt nicht mehr, aber früher

Fach	Einkommen	Ersparnisse
Heldin, Liebhaberin, Salondame (114 Bogen).		
I. Liebhaberin	500 M	Nicht daran zu denken
I. sentimentale Liebhaberin	650 „	Keinenfalls
Liebhaberin	660 „	Das wäre ein Kunststück
I. Liebhaberin u. Heldin	865 „	Nein, nur Schulden
I. Liebhaberin u. Salondame	925 „	Sehr geringe
Heroine	960 „ Mann 1400 M	Ja
I. Heldin u. Liebhaberin	1056 M	Unmöglich
Anstandsdame	1125 „	Kleine
I. Heldin u. Liebhaberin	1680 „	So viel, wie ich im Sommer zusetze
I. Liebhaberin	2100 „	Nein, nur Schulden
I. sentimentale Liebhaberin	2250 „	Ja, welche ich dann wieder zu Anschaffungen verwende
Salondame	3100 „	O du lieber Gott!!
I. Liebhaberin u. Salondame	3150 „	Sehr wenig und nur bei vielen Entsagungen
Heldin u. I. Liebhaberin	3775 „	Ja, wo ich im Laufe der Zeit mir fast alle Kostüme angeschafft habe
Jugdl. dramatische Liebhaberin	6000 „	Ja, zur Abzahlung der Kostüme
I. Liebhaberin u. Heldin	6400 „	Ja
Heroine	9000 „	Ich hoffe
Naive, Lustspielsoubrette (65 Bogen).		
Chargenspielerin, Lustspielsoubrette	510 M	Nein, ich reiche nicht einmal damit aus
Naive	630 „	Ausgeschlossen
Naive	660 Fr.	Nichts zu machen, eher Schulden
I. Naive	840 Kr.	Nein, Schulden
II. Naive	900 M	Ja
Lustspielsoubrette	1000 „	Gar nicht dran zu denken
Naive	3148 „	Nur knapp zu übersommern
Naiv-sentimentale Liebhaberin	4500 „	Ja
Anstandsdamen Mütter, Alte (65 Bogen).		
Komische Alte	570 M	Eben so viel, um ins neue Engagement zu kommen
Heldenmütter	780 „	Nein, weil Kind. Jedoch reise von Gage
I. komische Alte	900 „	Gar keine Idee
I. komische Alte, bürgerliche Mütter	1000 „	Man muß ja, was sollte ich sonst am Schluß der Saison machen?
Heldenmütter	1430 „	Habe nur Schulden
Komische Alte, Charakterspielerin	1890 „	Nicht daran zu denken
Komische Alte, plattdeutsche Rollen	1890 „	Nur für den Sommer
Komische Alte	2250 „	Kaum
Komische Alte, bürgerliche Mütter	4000 „	Nur wenn die Saison ohne große Toilettenstücke war

Fach	Einkommen	Ersparnisse
Chorsänger.		
Chorsängerin	495 Kr.	Daß ich net lach
Chor u. kleine Rollen	630 M	Gar nicht daran zu denken
Chorsängerin	860 „	Wir sind froh, daß wir uns so durchschlagen
Chorsängerin	900 „	Im Winter ja für den Sommer
Chorsänger	910 „	Nein, ist ausgeschlossen
Chorsänger	910 „	Wenn nichts Unvorhergesehenes zwischenkommt, 2—300 M im Jahr
Chorsängerin, kleine Rollen	960 „	Nur sehr wenig
Chorsängerin	960 „	Nicht daran zu denken
Chorsänger	975 „	Ist ganz unmöglich
Chorsänger	980 „	So viel, daß ich mich den Sommer durchfriste
Chorsängerin	1000 „	Keine Idee
Chorsängerin	1000 Kr.	Ersparnisse kann man keine machen
Chorsänger	1025 M	Gar nicht daran zu denken
Chorsängerin	1025 „	In diesem Leben nicht
Chorsänger	1060 „	Nein, große Schulden
Chorsängerin	1080 „	Kein Gedanke an diesen schönen Traum
Chorsänger	1100 „	Vielleicht 150—200 M
Chorsängerin	1100 „	Unmöglich
Chorsänger	Mann 1400 M 1120 M Frau 1040 M	Ausgeschlossen
Chorsänger	1125 M	Man muß sehr hausen
Chorsänger	1125 „	Nicht daran zu denken
Chorsänger	1125 „	Nicht daran zu denken
Chorsänger	1200 „	Vollständig ausgeschlossen
Chorsänger	1200 „	Gar nicht daran zu denken
Chorsänger	1200 „	Ja, aber im Sommer wieder zusetzen
Chorsängerin	1200 „	Durchaus nicht
Chor u. kleine Rollen	1200 „	So viel ich für Reisen und Unkosten brauche
Chor u. kleine Rollen	1245 Fr.	Bei einiger Einschränkung ja
Chor u. kleine Rollen	1280 M	Nein, nein, nein, lebe von Hand in Mund
Chor u. kleine Rollen	1290 „	Wenig
Chor u. kleine Rollen	1308 „	Nein, denn die Gage langt noch lange nicht zu
Chor u. kleine Rollen	1308 „	Wenn ich mein eigenes Dienstmädchen u. Schneiderin bin, dann vielleicht
Chor u. kleine Rollen	1390 „	Nein, bis jetzt nicht
Chor u. kleine Rollen	1400 „	Ausgeschlossen
Chor u. kleine Rollen	1480 „	Unmöglich
Chorsänger mit Frau	Frau 1100 M 1500 M	Bei solider Lebensweise, ja

Fach	Einkommen	Ersparnisse
Chor u kleine Rollen	1548 *M*	Für einen Todesfall (Begräbnis)
Chor u. kleine Rollen	1548 „	Um Gottes willen, bei der Gage in Dresden!
Chor u. kleine Rollen	1548 „	Vollständig ausgeschlossen
Chor u. kleine Rollen	1550 „	Von was?
Chor u. kleine Rollen	1550 „	Mit größter Mühe
Chor u. kleine Rollen	1550 „	Unmöglich
Chor u. kleine Rollen	1680 „	Nicht daran zu denken
Chorsänger	1910 „ Frau 1200 *M*	Nein, aber Schulden
Ballett (68 Bogen).		
Ballettänzerin	504 *M*	Direkt ausgeschlossen
Ballettänzerin	576 „	Unmöglich
Ballettänzerin	432 „	Unmöglich
Ballettänzerin	592 „	Um Gottes willen!
Ballettänzerin	1000 „	Es ist unmöglich, für den Sommer Ersparnisse zu machen
Ballettänzerin	970 „	Direkt ausgeschlossen
Ballettänzerin	1080 „	Unmöglich
Ballettänzerin	1080 „	Kleine Ersparnisse, ja
Solotänzer u. Ballettmeister . . .	3200 „	Nicht viel
Künstlerische Hilfskräfte (72 Bogen).		
Souffleur	600 *M*	O Gott!
Souffleur	650 „	Sehr wenig
Opernsouffleur	715 „	Quatsch, hätte ich bald gesagt
Opernsouffleur	875 „	Ach, du lieber Gott!
Sekretär, I. Chargenspieler	900 „	Gott bewahre
Inspizient	1500 „	Ich möchte wohl, aber bei 4 Kindern
Ohne Fachangabe (55 Bogen).		
Ohne Fachangabe	480 Fr.	Unmöglich
Ohne Fachangabe	480 *M*	Nein, nur Schulden
Ohne Fachangabe	845 „	O ja
Ohne Fachangabe	880 „	Nicht daran zu denken
Ohne Fachangabe	1080 „	Nicht daran zu denken
Ohne Fachangabe	6000 „	Ja

Auf diese Weise geht das Leben für Tausende von Schauspielern dahin. Ein ständiges ängstliches Fragen: Wie kann ich den Anforderungen genügen? Was wird aus mir in nächster Spielzeit? Nicht nur für die Mitglieder kleiner Bühnen ist dies das Los; man kann sagen, daß, abgesehen von den wenigen ersten Fächern der großen Hof- und Stadttheater, die Bühnenangehörigen ein ruhiges Gefühl der Sorgenfreiheit nicht kennen. Selbst wo das Einkommen groß genug ist, um alle Berufs-

ausgaben zu bestreiten — die letzteren sind zu drückend, um so viel Ersparnisse machen zu können, daß eine engagementslose Zeit einmal ertragen werden könnte. Und welcher Schauspieler weiß denn, bei dem einseitigen Kündigungsrecht der Direktoren, wie lange er in seiner Stellung bleiben kann? Wer kann sicher sein ein gleich gutes Engagement wieder zu finden, da das Angebot die Nachfrage so sehr übersteigt? Und was wird, wenn durch Alter oder Krankheit dauernd oder auch nur vorübergehend die Arbeitsfähigkeit eingebüßt wird?

Alters- und Krankenversorgung. Unendlich traurig, traurig wie für keinen anderen Menschen ist für den Schauspieler das Altern. Seine Kunst ist so sehr mit seinem Ich, mit seiner Erscheinung verknüpft — verblüht deren Reiz, so sind auch die persönlichen Erfolge verloren. Mit dem Alter, wenn die Kräfte schwinden, schwindet auch Ansehen und Erfolg. Es gibt natürlich Ausnahmen. Es gibt Bühnenkünstler, die bis in ihr hohes Alter die geistige und körperliche Frische bewahren, die mit 65 Jahren begeistern und erschüttern, wie sie es mit 25 Jahren konnten. Man sagt, daß die Wolter noch in ihren letzten Lebensjahren eine Verführerin wie die Adelheid im Götz mit allem dämonischen Zauber auszustatten vermochte; Baumeister und Sonnenthal waren noch als Greise unübertroffen, ja, unerreicht, von der „unsterblichen Sarah" garnicht zu reden. Aber das sind Seltenheiten. In der Regel verliert mit dem Alter die Stimme den Schmelz und die Kraft, der Körper die Geschmeidigkeit, das Auge das Feuer. So sehr der Schauspieler durch die dauernde Übung seinen Körper in der Gewalt hat, ihn beherrscht — das Alter läßt sich schwer hinwegtäuschen, was auch sonst Puder und Schminke vermag.

Wie die Erfolge, so verringern sich auch die Gagen. Die älteren Fächer werden durchgängig schlechter bezahlt als die jungen. Und durchaus nicht einmal allen gelingt der Übergang in ein älteres Fach[1]. Oft

[1] Der bekannte Schauspieler des Burgtheaters Tyrolt bemerkt in seinen Memoiren hierzu:

„Oftmals, wenn ich mich in ihrer Garderobe zu kurzem Plaudern einfand, klagte die einst ob ihrer Schönheit und Grazie allgemein bewunderte Künstlerin (Frau Berg) es gäbe nichts Traurigeres als altwerdende oder alt gewordene Schauspielerinnen. Treffend kennzeichnete sie, abgesehen von den verminderten Gagenbezügen, die verschiedene oft kränkende Behandlungsweise von seiten mancher Vorgesetzten, die, vor einer jungen Primadonna katzbuckelnd, der armen alten Mutterdarstellerin gegenüber wenig Rücksicht zu nehmen müssen glaubten. Und doch kenne ich in der Frauenwelt des Theaterlebens eine noch traurigere Existenz:

scheitert es an Äußerlichkeiten, das Organ, die Figur eignen sich nicht immer für die Darstellung älterer Rollen. Nicht jede Liebhaberin kann in das Fach der Heldenmütter rücken, nicht jede Naive in das der komischen Alten; manchem Komiker gelingen nicht die humoristischen Väter. Zuweilen sind auch dem Talent enge Grenzen gesteckt, auch dem größten. So war es mit Hedwig Niemann-Raabe, die so früh ihrem Beruf entrissen wurde, da ihre starke Korpulenz ihr ihr eigenstes und einzigstes Gebiet, das der Naiven, verschloß. Immer aber bedeutet der Übergang in ein älteres Fach einen Wendepunkt in des Schauspielers Leben, einen Abschied von allem, was den Beruf lieb gemacht hatte, einen Schritt, der nicht ohne schwere innere Kämpfe getan wird. Krampfhaft hält er oft an Rollen fest, für die die äußeren Mittel längst fehlen. Hat er durch jahrelange Verknüpfung sich ein Heim in den Herzen seines Publikums gewonnen, so ist dies oft merkwürdig nachsichtig. Der Fremde, der mit kühleren Augen sieht, staunt, wenn er den Applaus hört für Leistungen, die nur noch die vergangene Größe verraten. Meist aber ist das Publikum unerbittlich hart. Mit grausamer, schneidender Deutlichkeit weist es den Künstler zurück, der ihm nicht mehr auf der Höhe seiner Aufgabe zu stehen scheint. Wer unter den reproduzierenden Künstlern es über sich gewinnt, im Zenit seines Könnens und seiner Erfolge vom Schauplatz zurückzutreten, der erspart sich ein Meer von Kränkungen und Enttäuschungen.

Wie selten aber ist dies schon aus pekuniären Gründen angängig! Nur in den wenigsten Fällen kann der Schauspieler sparen, das haben wir gesehen. Selbst bei sehr großen Gagen ist es oft nicht möglich, wenn das Fach großen Aufwand verlangt. Wer das Können und den Ehrgeiz hat, eine erste Stelle zu bekleiden, der muß es auch durch das äußere Auftreten zeigen. Gewiß ist aber auch der Vorwurf richtig, daß viele unter den großen Schauspielern nicht zu sparen v e r s t e h e n. Die stark erregten Sinne wollen auch nach der Tätigkeit durch ein möglichst großes Maß von Luxus befriedigt werden. Das Vollgefühl der Kraft läßt den Gedanken an Alter und Gebrechlichkeit nicht aufkommen, und wenn diese sich melden, ist es zu spät.

Sänger werden naturgemäß früher berufsunfähig als Schauspieler, am allerfrühesten die Tänzerinnen. Die Genossenschaft rechnet

---

Die der alternden Liebhaberin, deren künstlerisches Vermögen es nicht zuläßt, in einen anderen Rollenkreis einzutreten. Die Ärmsten und Bedauernswerten leiden nicht nur unter der Grausamkeit der Zeit, sondern durch eine kaum vorauszusehende tückische Grenze ihres Talentes."

bereits das 30. Jahr für letztere als Durchschnittsgrenze, bis zu welcher der Beruf ausgeübt werden kann. Für die Solotänzerinnen sind die Chancen günstiger, als für die Korpstänzerinnen. Gelingt es ihr, eine Anstellung als Ballettmeisterin zu finden, ist sie für viele Jahre versorgt. Aber die Stellen sind selten und der Bewerberinnen viele. An guten Theatern sind die Chormitglieder oft sehr lange im Amt. Durchschnittlich ruiniert aber die große Überanstrengung, der der Chor ausgesetzt ist infolge der geringen Zahl seiner Mitglieder, die Stimmen vorzeitig, und der Chorsänger ist dann nicht mehr zu brauchen. Über die Lebensdauer der Stimmen der Solosänger läßt sich nichts aussagen. An großen Hoftheatern, an denen die ersten Fächer doppelt besetzt sind, wo Intendanz und Kapellmeister im Interesse ihres Institutes die Kräfte schonen, wo bezahlte Ferien ein Ausruhen und Erholen ermöglichen, da kann sich der Sänger lange konservieren. Der Stadttheaterpächter kann nicht so rücksichtsvoll mit seinen Mitgliedern umgehen. Er ist auf volle Kassen angewiesen; kein Mittel, das dazu dient, kann er sich entgehen lassen. Sein Personal ist nicht größer, als absolut nötig. Er will die Sänger nicht seinem Theater erhalten, er will nur momentane Erfolge haben. Jeder wird beschäftigt, nicht seinen Kräften angemessen, sondern nach den Repertoirebedürfnissen[1]. Gute Schulung vermag die Stimme lange zu erhalten, auch bis zu einem gewissen Grad zu ersetzen, wenn sie schwindet. Die größten Meister der Sangeskunst, Stockhausen, Lilli Lehmann entzückten noch in einem Alter, in dem sonst keine gesangliche Leistungen mehr möglich sind.

Merkwürdigerweise werden aus guten Sängern selten gute Schauspieler. Der Wohlklang der Stimme beim Singen ist durchaus nicht immer Bürge für einen Wohlklang beim Sprechen. Und die wenigsten Sänger sind frei und natürlich im Spiel, wenngleich die Musikdramen Wagners die monotonen, hölzernen Bewegungen, die ihnen früher allgemein verziehen wurden, unmöglich gemacht haben. Aber die Aufgaben, die die Oper dem Sänger als Spieler stellt, bestehen ausschließlich in der Darstellung von G e f ü h l e n; und hierbei ist der Gesang

---

[1] Gewüstet hat in dieser Beziehung z. B. der berüchtigte Direktor Pollini am Hamburger Stadttheater. Er verstand es, sich junge Talente von Konservatorien oder kleinen Theatern fortzuholen, mit diesen, die von dem Glück, an ein so großes Theater zu kommen, geblendet waren, gute Geschäfte zu machen, indem er sie fast täglich an einer seiner beiden Bühnen beschäftigte und ihnen dann kündigte, wenn der jugendliche Organismus diesen Strapazen nicht gewachsen war und die Stimme litt.

selbst das wichtigste Mittel, gegen das die Mimik zurücktritt. Der Schauspieler dagegen soll Charaktere verkörpern, mit all ihren Ungereimtheiten, ihren Kompliziertheiten, ihrem Sprunghaften. Er muß glaubwürdig sein, der Sänger in seinen Bewegungen nur schön. Auch die Technik der Darstellung ist für den Sänger eine ganz andere wie für den Schauspieler. Heftige Bewegungen, rasches, oft überstürztes Sprechen wie der Schauspieler es häufig braucht, sind ihm fremd.

Die Genossenschaft rechnet als Durchschnittsalter für den Beginn der Pensionen, also der Arbeitsunfähigkeit,

für Schauspieler und Schauspielerinnen	das 55.	Jahr
„ Sänger und Sängerinnen	„ 50.	„
„ Chorsänger	„ 55.	„
„ Chorsängerinnen	„ 45.	„
„ Tänzerinnen	„ 30.	„
„ technisches Personal	„ 60.	„ —

Als Eintrittsgrenze in die Pensionsanstalt ist statutarisch für Damen das 20., für Herren das 25. Jahr festgesetzt, der Vorstand kann es bis auf das 40. resp. 45. Jahr hinausschieben im Einzelfall. So früh aber setzt durchschnittlich die Arbeitsunfähigkeit ein!

Was soll der berufsunfähige Schauspieler beginnen? Der Traum mehr oder weniger eines jeden, den die Theatermüdigkeit noch nicht befallen, ist es, in älteren Jahren selbst ein Theater zu leiten, selbst einmal derjenige zu sein, der zu befehlen hat, der die großen Gewinne einsteckt, die er jetzt seiner Ansicht nach seinem Direktor erarbeitet. Jeder Schauspieler traut sich die Fähigkeit zu, ein Theater zu leiten; jeder meint, geht das Geschäft schlecht, daß er es besser machen könne als sein Direktor. Aber um Direktor zu spielen, dazu gehört Geld, und das haben nur wenige. Da ist dann der beliebteste Notbehelf der dramatische Unterricht. Zum Schaden der Kunst und zum Schaden des Standes. Wer Schüler findet, der unterrichtet, ob er die Befähigung dazu hat oder nicht. Jüngere Elemente wenden sich oft der Rezitation zu. Aber auch darin ist die Konkurrenz schon groß und die Unkosten für Saal, Reklame usw. sind zu bedeutend, um gute Einnahmen zu gestatten, wenn nicht schon ein bedeutender Name errungen ist. Im übrigen wird versucht, was in solchen Fällen, wo weder Kapital noch gewinnbringende Kenntnisse vorhanden, stets versucht wird. Agenturen werden übernommen, eine Fremdenpension eröffnet, Zimmer möbliert vermietet, ein Café oder Gasthaus aufgetan. Die meisten Berufe sind dem

Schauspieler, namentlich dem alternden, verschlossen. Alle diejenigen, zu denen technische Fähigkeiten oder spezielle Vorkenntnisse erforderlich sind, verbieten sich von selbst; überall haben jüngere, für die betr. Branche speziell ausgebildete Kräfte den Vorrang. Und das bürgerliche Vorurteil sperrt von vornherein manche Tür.

Örtliche Pensionskassen. Die durchschnittlich frühe Berufsunfähigkeit und die Schwierigkeit in andere Berufe überzugehen sind eine der unabänderlichen Schattenseiten des Schauspielerberufes. Der erste Versuch, nach dieser Richtung hin den Bühnenangehörigen Erleichterung zu verschaffen, waren die örtlichen Pensionskassen. Sie gehören ihrem Wesen nach zu den Hoftheatern. Die Pension ist eine Gratifikation, die der Fürst seinen Schauspielern zum Lohn für langjährige treue Dienste gewährt. Der Schauspieler muß allerdings selbst dazu beitragen, aber das ändert nichts an ihrem Charakter. Ohne die Beisteuer des Fürsten könnten die wenigsten dieser Kassen bestehen. Erfüllt ein Mitglied nach dem Ermessen des Fürsten oder der Intendanz seine Pflicht nicht, indem entweder seine Leistungen nicht für das Institut genügen und er gekündigt wird, oder er, was vom Standpunkt der Leiter gleichfalls als Pflichtverletzung gilt, dem Theater nicht treu bleibt, so verwirkt er diese Gunst. Gerade darin liegt es ausgedrückt, daß es sich um eine Belohnung, eine Gnade, nicht um ein wohlerworbenes Recht handelt. Und dadurch sind die örtlichen Pensionskassen, die im Laufe des 19. Jahrhunderts auch an den meisten großen Stadttheatern eingeführt worden sind, etwas Unzeitgemäßes. Sie gehören in eine Epoche hinein, die den Hofschauspieler zum Hofstaat des Fürsten rechnete, in der ein lebenslänglicher Kontrakt ihn zu dem Dienst des Fürsten verpflichtete. In ihrer Zeit haben sie gewiß vortreffliche Dienste geleistet. Sie waren ein Mittel, das Personal zusammenzuhalten, das sich mit mäßig hohen Gagen in der sicheren Erwartung einer Altersversorgung zufrieden gab. Und unzweifelhaft wirken sie auch heut noch in diesem Sinn; ihnen ist die größere Stabilität unserer Schauspielerschaft zum guten Teil zu danken. Wer Aussicht auf eine Rente hat und mehrere Jahre dazu beigesteuert, um sie beziehen zu können, wird sie nicht leicht verscherzen, indem er einige Jahre vor Beendigung der Karenzzeit kündigt. Trotzdem sind die Kassen bei den Schauspielern nicht beliebt. In der Genossenschaftszeitung tauchen immer wieder Klagen gegen diese, dem ersten Anschein nach segensreichen Einrichtungen auf. Und bei näherer Prüfung dieser Klagen muß

man eingestehen, daß sie nicht nur Nörgelsucht entspringen. Die Kassen stehen alle mehr oder weniger auf — nicht ganz sicheren Füßen. Daher sind die Prämien hoch und die Renten klein. Was aber noch schwerer empfunden wird, ist die Beeinträchtigung der Bewegungsfreiheit, die der Schauspieler durch sie erfährt. Als diese Alterskassen gegründet wurden, gab es wenig gut zahlende Theater, und jeder Schauspieler, der an einem solchen untergekommen war, hielt seine Stelle fest. Die Hoftheater galten allgemein als die begehrenswertesten. Heut ist das anders. Heut ist den Hoftheatern der Rang abgelaufen durch die großen Privat- und Stadttheater, die zum Teil viel höhere Gagen bezahlen, Gagen, von denen wenigstens die ersten Fächer größere Summen zurücklegen können, als die Renten wären, die sie in entsprechender Stellung bei geringerem Einkommen an einem Hoftheater beziehen würden. Die Hoftheater sind nicht mehr das jedem Künstler vorschwebende Endziel seiner Laufbahn, sondern sehr oft eine Durchgangsstation auf dem Wege zu höher besoldeten Stellen. Dadurch wird der Beitrittszwang zu einer Steuer, von der der Schauspieler von vornherein weiß, daß sie ihm nicht zugute kommen wird. Es liegt heut tatsächlich so, daß namentlich an den mittleren Hoftheatern die strebsamen, talentierten Mitglieder, die die Kraft in sich spüren, den Flug höher zu wagen, die Kasse zugunsten der zweiten Fächer und der Hülfskräfte erhalten. Daß das verbittert, läßt sich begreifen. Die Schauspieler fordern: Rückgabe der Beiträge. In den meisten Fällen ist das ganz unmöglich, es würde die Lebensfähigkeit der Kassen vollends untergraben. Je kleiner der Kreis der Versicherten, desto empfindlicher machen sich die Fehler der Wahrscheinlichkeitsrechnung geltend. Jede unvorhergesehene größere Einbuße ist nicht zu verwinden. Einen Teil der Beiträge zurückzugeben, sind, wie die Tabelle zeigt, schon jetzt einige Kassen eingerichtet. Weiter wird man nicht gehen können. Dagegen ist der Wunsch der Schauspieler, daß sie zur Verwaltung der Kassen mit herangezogen werden, daß ihnen Rechenschaft abgelegt werde und man ihre Besserungsvorschläge anhöre, berechtigt und auch schon teilweise erfüllt. Manche Erneuerung sinnlos gewordener oder unnötig drückender Statuten ließe sich dadurch erzielen. Denn die Statuten tragen zum großen Teil auch bei Kassen jüngeren Datums den Charakter der Zeit, der diesen Gedanken entstehen ließ, der Zeit, die den Hofschauspieler mehr als Hofbediensteten denn als freien Künstler betrachtete und behandelte. Die Pension muß ein Entgelt sein für geleistete Dienste, nicht eine Belohnung für mustergültiges Betragen.

Viel trägt auch die Handhabung der Verwaltung dazu bei, die Kassen unbeliebt zu machen. Es ist leider ein nicht seltener Brauch, daß Mitglieder kurz vor Ablauf der Karenzzeit entlassen werden, ohne jeden anderen ersichtlichen Grund, als um der Kasse die Auszahlung der Pension zu ersparen. Der nicht mehr junge Schauspieler, der seine beste Lebenskraft dem Theater gewidmet hat, muß weichen, um das Renommee der Kasse nicht zu gefährden. Er hat seine Beiträge umsonst gezahlt, verliert obendrein seine Stellung, wird in seinem künstlerischen Ansehen geschädigt dadurch, daß man ihm den Kontrakt nicht erneuert — alles, weil die Kasse geschont werden soll. Im Moment, wo er die wohlerworbenen Früchte seines Fleißes und seines Ausharrens zu genießen hofft, muß er von vorn anfangen, muß froh sein, wenn er überhaupt etwas findet. Verlockende Angebote hat er zurückgewiesen, um sich die Pension zu erwerben — das ist der Lohn.

Dasselbe gilt von den Kassen der großen Stadttheater. Sie erfüllen heut nicht mehr ihren Zweck. Wie sie tatsächlich das Budget des Schauspielers belasten, ohne ihm ein Äquivalent zu geben, zeigt folgende Angabe aus der Enquite:

Koburg-Gotha: „Ich habe 600 ℳ in private Pensionskassen eingezahlt ohne jemals was zurückzubekommen". (5500 ℳ). Kgl. Hoftheater Hannover: „Vor meinem jetzigen Engagement gehörte ich 1½ Jahr dem Frankfurter Opernhause an, zahlte in die dortige Pensionskasse 230 ℳ ein, erhielt aber keinen Pfennig wieder". Über die Einrichtung der verschiedenen Hof- und Stadttheaterkassen veröffentlichte die Genossenschaftszeitung im Jahre 1903 folgendes:

(Siehe Tabelle Seite 648.)

Durch die lokalen Pensionskassen ist die Altersversorgung der Schauspieler nicht erreicht worden; nicht einmal diejenige der Mitglieder der betr. Theater. Die Schauspieler empfanden selbst am besten, wo sie der Schuh drückt, als sie bei Gründung der Genossenschaft als wichtigstes und erstes Ziel aufstellten, eine Alterspensionskasse ins Leben zu rufen. Das Unternehmen wurde mit Jubel begrüßt und so tatkräftig gefördert, daß diese Pensionskasse heute mit einem Vermögen von 8 Millionen dasteht und 1250 Rentner versorgen kann. Von 1882 bis 1908 zahlte sie an Renten und Pensionen rund 5 585 000 ℳ. Der große Zuspruch hat es der Kasse ermöglicht, neben der Rente, die nach Lebensalter und Dauer der Mitgliedschaft bemessen wird, noch einen kategorienweise festgesetzten Invalidenzuschuß zu gewähren. Das Eintrittsgeld

beträgt in den 4 verschiedenen Kategorien 3, 9, 15, 24 ℳ, je das doppelte bei Eintritt nach länger als dreijähriger Bühnentätigkeit; dazu ein Monatsbeitrag von: I. Kat. ℳ 1,50, II. Kat. ℳ 2,50, III. Kat. ℳ 5, IV. Kat. ℳ 10. Dafür erhält der Pensionär als Höchstbetrag eine lebenslängliche Rente von: I. Kat. 450, II. Kat. 600, III. Kat. 1000, IV. Kat. 1800 ℳ. Die Karenzzeit beträgt 10 Jahre. Sechzigjährige haben Anspruch auf ihre Rente auch während ihrer Aktivität. Neuerdings ist noch durch monatliche Zahlung von 4—25 ℳ die Versicherung auf eine Zusatzrente ermöglicht worden.

Eine großartige Tat der Selbsthülfe! Der Gedanke ist ausgeführt, der schon den greisen Ekhof bewegte: durch eine solch gemeinsame Fürsorge „mehr und engere Verbindung und Rechtschaffenheit zu bringen." Der gemeinsame Kampf gegen die Not im Alter hat die Schauspieler einander näher gerückt. Die Großen sorgen für die Kleinen, die Glücklichen für die Unglücklichen. Und wenn auch die Renten nicht groß sind, wie dankbar werden sie angenommen! Sie sind rechtmäßig erworbenes Eigentum, auf das sicher gezählt werden kann. Die organisierten Chorsänger folgten 1884 dem Beispiel. Sie gründeten eine Pensions- und eine Sterbekasse, von denen die erstere auch schon auf ein Vermögen von fast 250 000 ℳ angewachsen ist und 255 Pensionären Renten gewährt.

Und doch stehen noch Tausende draußen, die nicht einmal imstande sind, diese geringen Beiträge zu zahlen. Unzähligemal ist die Frage: Ob Mitglied der Pensionskasse? in der Enquete mit: „Leider nein, konnte die Beiträge nicht zahlen" und ähnlichen, das Gleiche besagenden Sätzen beantwortet worden. Neues Operettentheater Hamburg: „Da ich Mutter und Geschwister zu erhalten hatte, konnte ich keine Mark entbehren in den ersten zehn Jahren, später wären die Altersnachzahlungen zu groß gewesen, um der Genossenschaft beizutreten." Chor und kleine Rollen, Aachen (840 ℳ Saisoneinkommen): „Wäre eher in die Genossenschaft eingetreten, wenn ich das Geld hätte entbehren können; aber die Sorgen anfangs im Beruf, die Neuanschaffungen lassen einen selbst die paar Mark nicht über, um für sein Alter zu sorgen. Trostlos aber wahr."

Wie bei allen freiwilligen Versicherungen geht es auch hier: sie kommen vornehmlich denen zu gute, deren Einkommen etwas mehr beträgt, als zur nackten Lebenserhaltung nötig ist. Erst wenn es sich l o h n t zu sparen, wird auch der Versuch dazu gemacht. Dem entspricht es auch, daß, wie in einem Artikel des Jahrgangs 1903 der Ge-

Laufende Nr.	Theater	Zahl	Jährl.-Beitrag Proz.	Ausbedungene Mitgliedschaft Jahre	Höchstbetrag der Rente	Gegründet
1	Braunschweig, Hoftheater	1	3	10	1800 M	—
2	Bremen, Stadttheater	1	2 ½	—	—	—
3	Brünn, Stadttheater	1	—	—	—	—
4	Kassel, Hoftheater	1	3	8	—	1845
5	Koburg-Gotha, Hoftheater	1	3	7	860 M	—
6	Köln, Stadttheater	2	1—2	6	—	1886
7	Darmstadt, Hoftheater	1	4	15	—	—
8	Dessau, Hoftheater	1	—	10	—	1902
9	Dresden, Hoftheater	2	3	10	—	—
10	Frankfurt a. M., Stadtth.	2	5	—	2176 M	1797
11	Graz, Stadttheater	2	—	—	—	1891
12	Halle, Stadttheater	1	1—2	7	—	—
13	Hamburg, Stadttheater	2	1 ¼—1 ¾	10	1080 M	—
14	Hamburg, Thaliatheater	1	1—5	5	2250 M	—
15	Hannover, Hoftheater	1	3	10	1800 M	1891
16	Karlsruhe, Hoftheater	1	3—4	10	—	—
17	Leipzig, Stadttheater	2	3	10	—	—
18	Linz a. D., Landestheater	1	—	—	—	—
19	Mannheim, Hoftheater	1	3	10	—	—
20	Meiningen, Hoftheater	1	3	10	—	—
21	München, Hoftheater	2	—	8	1000 M	1873
22	Prag, Landestheater	2	5	6	3200 Kr.	—
23	Riga, Stadttheater	1	3	10	400 Rbl.	—
24	Schwerin, Hoftheater	1	2 ½	10	1875 M	—
25	Stuttgart, Hoftheater	2	2—3 ½	10	2400 M	1900
26	Weimar, Hoftheater	1	1—4	10	2400 M	1898
27	Wien, Burgtheater	1	—	—	—	1892
28	Wien, Operntheater	1	—	—	—	1872
29	Wien, Volkstheater	1	—	5	⅓ Gag.-Drchschn.	1893
30	Wiesbaden, Hoftheater	1	3—4	10	—	—

Vermögen	Zahl der Mitglieder	Zahl der Pensionäre	
—	—	40	Wenn die Intendanz eine Vertragsverlängerung ablehnt, findet auf Antrag eine Rückzahlung der Hälfte nach 10jähriger Mitgliedschaft, bezügl. eines Teils der Beiträge nach 4jähriger Mitgliedschaft statt.
—	—	—	Fleischmann-Stiftung.
—	—	—	In Vorbereitung!
200000 M	120	43	Vom 9. Jahr an 4 Proz. Beitrag!
829003 M	63	—	Wenn die Intendanz eine Vertragsverlängerung ablehnt, werden nach weniger als 7jähriger Mitgliedschaft ein Drittel, bei mehr als 7jähriger Migliedschaft zwei Drittel der Beiträge zurückgezahlt.
—	—	—	
—	—	—	
—	—	—	
—	—	—	
325000 M	—	27	Rückzahlung von einem Drittel nach 8 Dienstjahren, bei kürzerer Dienstzeit ein Drittel der geleisteten Beiträge ohne Zinsen.
102000 Kr.	200	—	
—	—	—	
350000 M	—	65	12000 M jährlich Staatszuschuß.
—	—	—	
500000 M	—	—	Höchster Jahresbeitrag 153 M. Eine Rückzahlung findet nach mehr als 10jähriger Mitgliedschaft statt, u. zwar erhält d. Mitglied bei freiwilligem Aufgeben seiner Rechte die Hälfte der in den letzten 6 Jahren gezahlten Beiträge ohne Zinsen zurück.
—	—	—	
—	—	—	
—	—	—	In Vorbereitung!
345000 M	—	—	
—	—		
1030000 Kr.	—	31	
—	—	—	
326830 M	131	37	
61000 M	36	—	
—	110	—	Rückzahlg. d. Hälfte b. vorzeitigem Austritt!
—	511	140	3000 M Zuschuß von der Generalintendanz.
2461000 Kr.	691	399	
200000 Kr.	84	—	Beiträge i. Jahre 1900 erforderl. 21716 Kr. 10000 Kr. jährlich Zuschuß v. Direktion und Verein.
—	—	40	

nossenschaftszeitung nachgewiesen wurde, die Hälfte aller Mitglieder der Genossenschafts-Pensionsanstalt zugleich Mitglieder solcher Bühnen sind, die lokale Pensionskassen haben. Diese Bühnen sind große, gut zahlende; und der lokale Pensionszwang gewöhnt ans Sparen und läßt den Wunsch entstehen, die Renten durch Beitritt zu einer zweiten Versicherungsanstalt zu vergrößern. Hierin liegt keine Verteidigung der lokalen Kassen sondern ein Beweis, daß nur Beitrittspflicht zu einer wirklichen Versorgung führen kann. Manch ein kleiner Schauspieler ist in seiner Jugend unter großen Entbehrungen Mitglied der Pensionskasse geworden. Aber dann kommen engagementslose Sommer, übergroße Ausgaben im Beruf, die Beitragszahlungen bleiben aus bis der Termin verfällt und der Ausschluß erfolgen muß.

Für den im Engagement erkrankten Schauspieler tritt zunächst der Direktor ein. Der Bühnenvereinskontrakt schreibt vor, daß der Direktor dem erkrankten Mitglied die volle Gage während der ersten 14 Tage, während der nächsten 14 Tage die halbe Gage zu zahlen habe. Dann kann der Kontrakt aufgehoben werden. Das Spielgeld fällt vom ersten Tage an fort. Ebenso kann bei wiederholten Erkrankungen die Entlassung erfolgen, wenn die Erkrankungstage in einer Spielzeit die Zahl 12 ausmachen. Die Leistungen des Arbeitnehmers bleiben also ganz bedeutend zurück hinter denen, die z. B. das Handelsgesetz vorschreibt, nach dessen § 63 der Handelsangestellte Anspruch auf Auszahlung des vollen Gehaltes während 6 Wochen hat. Es muß nun aber gerechterweise betont werden, daß gerade in diesem Punkt die Leiter großer und kleiner Theater oft sehr entgegenkommend sind. Einen Schauspieler, der längere Zeit an einer Bühne ist und treu seine Pflicht getan hat, wird eine anständige Direktion nicht nach vier Wochen fortschicken, wenn er krank ist. „Gage unbeschränkt voll gezahlt, Unbemittelten Unterstützung (Schwerin, Hoftheater) „¼ Jahr lang volle Gage" (Stuttgart, Hoftheater) „Gage bei Krankheit unbeschränkt gezahlt" (Weimar, Hoftheater). „Ein Mitglied, das 4 Jahre lang krank war, erhielt seine Gage von 5000 ℳ bis Ablauf des Vertrages" (Meiningen, Hoftheater) „Gage gezahlt während der Krankheitsdauer" (Oldenburg, Hoftheater) „Während der ganzen Krankheit wird die Gage bezahlt" (Altenburg, Hoftheater) „Gage wird während der Dauer der Krankheit bezahlt" (Gera, Fürstliches Theater). „Volle Gage während der Krankheitsdauer, in einem Fall bis zu ½ Jahr" (Zürich, Stadttheater), „die volle Gage wird gezahlt, auch wenn die Krankheit monatelang dauert" (Freiburg i. Br., Chormitglied), „die Gage wird voll bezahlt bis zu

1/4 Jahr" (Frankfurt a. M., Stadttheater), „die Gage wird bezahlt, solange das Mitglied krank ist" (Graz), „die Gage wird während der ganzen Dauer der Krankheit bezahlt" (Königsberg), „die Gage wird bezahlt, solange die Krankheit dauert" (Leipzig, Stadttheater). Die Heldenmutter meldet von demselben Theater: „Ich erhielt 7 Wochen volle Gage". Vom Magdeburger Stadttheater: „Einem Mitglied wurde 7 Monate die Gage gezahlt". Auch an kleineren Theatern erfährt oft der erkrankte Schauspieler eine humane Behandlung. Direktor und Mitglied stehen sich hier näher, der Direktor hat es vielleicht am eigenen Leibe erfahren, was es heißt: mitten im Engagement krank werden und zu dem Elend der Schmerzen noch das Brot verlieren. „Die Direktion hat 6—7 Wochen volle Gage und Honorar bezahlt" (Pforzheim). „Volle Gage wurde in einem Fall über 6 Wochen gezahlt" (Königshütte). „Die Direktion ist sehr anständig und läßt kein Mitglied in Not bei Krankheit" (Kattowitz). „Eine Chorsängerin erhielt während 3—4 Monate die volle Gage" (Krefeld).

Aber dies Entgegenkommen, das gewiß noch in vielen anderen, hier nicht aufgeführten Fällen gezeigt wird, steht eben ganz im Belieben der Direktion. Es gibt keine Norm, an welche diese gebunden ist. Selbst die dem Bühnenverein angehörenden Direktoren brauchen nicht die vom Verein aufgestellten Satzungen einzuhalten; jeder kann nach eigenem Ermessen in seiner Hausordnung festsetzen, wie er sich gegen seine Mitglieder, falls sie erkranken, benehmen will. Sehr oft tritt der Fall ein, der vom Posener Stadttheater berichtet wird: „Im Krankheitsfall zahlt die Direktion gewöhnlich die volle Gage, obgleich sie kontraktlich nicht dazu verpflichtet ist. Auch das Honorar wurde nicht abgezogen." Die strengen Bestimmungen stehen auf dem Papier, werden aber nicht ausgeführt. Aber der Schauspieler steht doch stets unter dem Druck, daß sie in Anwendung gebracht werden *können*, wenn er auf irgend eine Weise sich das Wohlwollen des Direktors verscherzt.

Hier macht sich auch wieder die furchtbare Härte des einseitigen Kündigungsrechtes geltend. Rickelt sagt darüber in seinem jüngst erschienenen Buch[1]: „Man stelle sich vor: Ein Schauspieler schließt einen fünfjährigen Vertrag mit einem Theater in Berlin ab, der zunächst auf 2 Jahre unkündbar ist. Der Schauspieler trifft in Berlin ein, aber schon in den ersten Tagen seiner Engagementstätigkeit wird er krank. Nach der dritten Woche zahlt ihm die Direktion keine Gage mehr. Die

[1] „Schauspieler und Direktoren" von Gustav Rickelt. Berlin 1910.

Krankheit zieht sich noch wochenlang hin, der Direktor, der einen Ersatz für das erkrankte Mitglied braucht, verpflichtet einen anderen Schauspieler. Dieser hat Erfolg, schlägt ein, und der schon in der Rekonvaleszenz befindliche Schauspieler, der seit Wochen ohne jeden Verdienst ist, sieht ein, daß eine eventuelle ersprießliche künstlerische Tätigkeit an dem Theater durch das Neuengagement ihm genommen ist. Er wird gesund und bittet aus diesem Grund den Direktor um Lösung des Vertrages. Der Direktor willigt ein in die Lösung. Das Mitglied findet nun ein glänzendes Engagement an einer anderen Berliner Bühne, das ihm künstlerisch und materiell seine Zukunft verbürgt. Er darf aber dieses Engagement an dem Theater, wie überhaupt ein Engagement in Berlin erst nach Ablauf von fünf Jahren (solange lief ja der mit seinem früheren Direktor geschlossene Vertrag) annehmen. Eine solche rigorose Bestimmung kann die vollständige Lahmlegung der künstlerischen Karriere des Betroffenen herbeiführen."

Und wie oft kommt es vor, daß der Schauspieler seine Entlassung n i c h t erhält, daß er, sobald ihn nur die Beine tragen können, wieder auftreten muß, zur Statisterie und zu minderwertigen Rollen herangezogen wird, weil er für große noch nicht zu gebrauchen ist, und auf diese Weise seinen Ruf als Künstler verliert, sein Leiden verschleppt, bis es vielleicht überhaupt nicht mehr zu heilen ist!

Wie gewöhnlich die Bestimmungen an kleinen Theatern aussehen, dafür folgende Beispiele: Regensburg: „Bei Erkrankungen oder sonstiger Dienstunfähigkeit behält sich die Direktion das Recht vor, n a c h A b l a u f d e s d r i t t e n T a g e s die Bezüge teilweise oder gänzlich zu sistieren." Ratibor: der Hausvertrag besagt: „Wer durch häufiges Kranksein Repertoirestörungen verursacht, kann nach achttägiger Kündigung entlassen werden." Olmütz: „der Direktion steht kontraktlich das Recht zu, nach 8 Tagen die Gage ganz oder teilweise einzuziehen. Zahlt der Direktor die Gage weiter, so erhält er kontraktlich das dem Mitglied zukommende Krankenkassengeld"[1]. Karlsbad: „8 Tage Gage, dann nichts mehr." Lissa: „Nach 6 Tagen Krankheit kann der Vertrag gelöst werden." Leoben: „Die Direktion zahlt 14 Tage Gage dann Entlassung". Neiße: „Im Krankheitsfall 14 Tage halbe Gage, dann nichts mehr. Trotzdem muß sich das Mitglied zur Verfügung halten".

[1] Das Handelsgesetz schreibt in solchem Fall vor § 63 Absatz II: „Der Handlungsgehülfe ist nicht verpflichtet, sich den Betrag anrechnen zu lassen, der ihm für die Zeit der Verhinderung aus einer Kranken- oder Unfallversicherung zukommt. Eine Vereinbarung, welche dieser Vorschrift zuwiderläuft, ist nichtig."

Nürnberg, Volkstheater: „8 Tage volle Gage, dann eine Woche die halbe Gage, vom 15. Tag an nichts mehr, am 21. Tag Entlassung". Bremerhaven: „Die Gage wird im Krankheitsfall nur 9 Tage bezahlt". Steyr: „Ich war eine Woche krank, da wurde mir Gage und Honorar abgezogen. Ich hatte mich im ungeheizten Theater erkältet". Znaim: „Wir mußten für einen erkrankten Kollegen sammeln, damit er nach Hause fahren konnte; er erhielt keine Gage". An solch kleinen Bühnen mag der Direktor tatsächlich nicht in der Lage sein, ein dienstunfähiges Mitglied zu behalten und zu unterstützen. Was soll man aber dazu sagen, wenn vom Gebr. Herrnfeld-Theater in Berlin gemeldet wird: „Die Gage entfällt ganz bei Krankheit?" „Bei uns gewöhnt man sich das Kranksein ab", (Posensches Provinzialtheater) heißt es eben am Theater.

Die Erkrankung eines Mitgliedes bedeutet immer eine ganz empfindliche Störung auch an größeren Bühnen, wo die Fächer doppelt besetzt sind. Handelt es sich um den Träger einer bedeutenderen Rolle, so muß neu probiert oder im Fluge eine andere Vorstellung angesetzt werden. In jedem Fall läuft die Vorstellung Gefahr, weniger glatt und abgerundet zu sein, wenn in kurzer Zeit ein Vertreter einzuspringen hat, auch wenn er nur ein paar Sätze zu sagen hat. Die wirkungsvollsten Szenen können umgeworfen werden. Begreiflich ist es, daß sich der Bühnenleiter dagegen schützen will, daß nicht Unlust oder Laune ihn in diese Verlegenheit bringen, daß er sich davon zu überzeugen sucht, ob der sich krank meldende Schauspieler auch wirklich dienstunfähig ist. Es ist darum an jeder Bühne, abgesehen von den kleinsten, ein Theaterarzt angestellt, und dem Personal ist es kontraktlich nur dann erlaubt, von einer Vorstellung fortzubleiben, wenn dieser Theaterarzt ein diesbezügliches Attest ausgestellt hat. Nur an kleinen Bühnen sind die Mitglieder verpflichtet, diese Atteste selbst zu bezahlen. Für den Schauspieler hat aber die ganze Einrichtung sehr viel Mißliches. Der Theaterarzt steht im Sold des Direktors, und es ist ganz selbstverständlich, daß er hauptsächlich dessen Interesse im Auge hat. Er wird gerufen, einen Fall zu begutachten, den er nicht behandelt, einen Patienten zu beurteilen, dessen Konstitution er nicht kennt. Es sind natürlich nur jüngere Herren, die sich zu dem Posten finden, die noch keine große Erfahrung zur Vorsicht erzogen hat. Alles trägt dazu bei, daß sie im großen und ganzen den Schauspielern das Äußerste zumuten, nur dann ihr Veto gegen ein Auftreten abgeben, wenn ein ernster Fall vorliegt. Wie oft hätte es aber verhütet werden können,

daß der Fall ernst wird! Rechtzeitige Schonung bei einer kleinen Indisposition kann mitunter jahrelanges Siechtum verhindern. Gesundheit ist für jeden arbeitenden Menschen unersetzliches Kapital. Für den Schauspieler ist sie alles. Eine einzige verschleppte Erkältung kann der Stimme Frische und Klang nehmen. Das Attest des behandelnden Arztes sollte billigerweise genügen, um den Schauspieler vom Auftreten zu dispensieren. Er allein kann den Zustand seines Patienten richtig beurteilen. Es liegt absolut kein Grund vor anzunehmen, daß der behandelnde Arzt das Interesse seines Patienten einseitiger vertreten wird als der Theaterarzt das des Direktors. Für den ersteren handelt es sich um einen von vielen Patienten, für den letzteren um eine dauernde lukrative Anstellung. Auf alle Fälle ist es unstatthaft, das Zeugnis des Theaterarztes höher zu stellen als das des behandelnden Arztes oder gar als das einer anerkannten ärztlichen Autorität, den der Schauspieler zur Unterstützung seines Arztes herangezogen hat. Und doch geschieht das nicht selten.

Auch hier haben wir es mit einer ganz unnötigen Härte zu tun. Und sie ist um so weniger gerechtfertigt, als durchgängig die Schauspieler sich viel zu sehr als M i t g l i e d e r — wie sie sich ja auch selbst nennen — des betreffenden Theaters fühlen, um leichtsinnig eine Vorstellung zu versäumen. Gewiß gibt es einzelne, namentlich Heldentenöre und Primadonnen, die im Gefühl ihrer Unentbehrlichkeit durch Launen aller Art ihren Direktor quälen, einer undankbaren, oder auch nur nicht überaus dankbaren Rolle durch plötzliche Erkrankung zu entgehen suchen, jede Ausstellung des Regisseurs als schwere Beleidigung auffassen und ebenfalls mit Erkrankung beantworten. Aber das sind nur Vereinzelte, die so etwas überhaupt wagen dürfen[1]. Freiwillig läßt der Schauspieler keine Gelegenheit zu spielen vorübergehen. Ist es auch nicht immer eine Möglichkeit für ihn, sich hervorzutun, so kann es jedesmal für einen Nebenbuhler eine solche werden, ihn zu verdrängen. Außerdem trifft die Einbuße des Spielgeldes empfindlich. Kommt er erst einmal in den Ruf, Repertoirestörungen zu verursachen, so wird sich jeder Direktor scheuen, ihn zu engagieren. Und wer nur irgend eine bedeutendere Rolle in dem Stück zu verkörpern hat, der ist

[1] Es gibt auch Fälle, in denen die Nervosität vor einer großen Aufgabe bei einem Künstler die Form einer Erkrankung annimmt, die nur dadurch, daß ein Machtwort ihn zum Auftreten zwingt, überwunden werden kann. Solche Fälle wird der Hausarzt viel rascher erkennen und richtiger zu behandeln wissen, als der Theaterarzt.

viel zu stark beteiligt an dem Schicksal des Abends, auch viel zu durchdrungen davon, welche Summen dabei auf dem Spiele stehen, um durch seine Schuld die Aufführung zu Fall zu bringen. Wie oft kommt der Schauspieler fiebernd zur Vorstellung trotz des Verbotes des Arztes, weil er die Vorstellung nicht stören will. Vorkommnisse wie das folgende gehören zu den Alltäglichkeiten: Genossenschaftszeitung von 1907 bringt in Nr. 8 die Notiz: „Aus Eisenach. Als am 6. Februar in der Jungfrau von Orleans vor der Schlußszene der Vorhang in die Höhe gehen sollte, sauste aus dem Schnürboden ein großes Hängestück herunter und traf die Darstellerin der Titelrolle auf den Vorderkopf. Die Dame fiel in Ohnmacht, spielte jedoch, nachdem sie sich etwas erholt hatte, mit Aufopferung zu Ende, um bei den letzten Worten abermals besinnungslos zu werden".

Die Frage liegt nahe, ob der Schauspielerberuf die Gesundheit besonders gefährdet? Ich hätte sie gern mit bestimmten Angaben beantwortet, aber das Material reicht dazu nicht aus[1]. Wenn man sich aber erinnert, was den meisten Schauspielern an Arbeit zugemutet wird, wie die Garderobenräume auch an großen Theatern beschaffen sind — eng, schlecht ventiliert, furchtbar überheizt und die Bühne eisig kalt — so wird man mit der Bejahung der Frage nicht lange zaudern. Man kann wohl sagen, daß nur besonders kräftige Naturen dem Beruf überhaupt gewachsen sind. Am gefährdetsten sind natürlich die Atmungsorgane. Durch die enorme Anstrengung des Spiels bleibt oft kein trockener Faden am Leibe des Schauspielers, eine Möglichkeit, sich vor Zug zu schützen, gibt es nicht. Luftröhrenkatarrh, Rachenkatarrh, Lungenkatarrh und -entzündung bilden auch das größte Kontingent in den Registern der Schauspielerkrankenkasse. Von 1239 Erkrankungen in den Jahren 1904—1908 inkl. war 486 mal „Erkältung" als Ursache angegeben. Diese Zahl besagt aber nichts, da in 311 Fällen die Erkrankungsursache nicht genannt war. Außerdem sind die Ansichten der Ärzte verschieden, der eine gibt bei Lungenentzündung Erkältung, der andere Infektion als Erkrankungsursache an. Erkrankungen der Luftwege waren 616 mal vertreten — also etwa die Hälfte aller Krankheitsfälle — der Unterleibsorgane 69. Ansteckungskrankheiten, Influenza z. B. verbreiten sich natürlich besonders schnell durch die nahe

[1] Herr Hofschauspieler Max Winter, der Vorsitzende der Krankenkasse Künstlerheim hatte mir liebenswürdiger Weise die sämtlichen Krankenscheine von 1904 an zur Verfügung gestellt, aus denen ich Zusammenstellungen gemacht habe. Vielleicht könnte ein Arzt mehr aus ihnen herauslesen, als ich.

Berührung, in der die Schauspieler mit einander beim Spielen kommen. Die vielen Unterleibserkrankungen — die chronischen kommen in den Verzeichnissen der Krankenkasse nicht einmal zum Ausdruck! — sind hauptsächlich natürlich auf das viele Stehen, auf die Anstrengungen während der Menstruation zurückzuführen. Nur die großen Sängerinnen können es sich gestatten, an diesen Tagen sich die nötige Ruhe zu gönnen und Repertoireveränderungen deswegen zu erbitten. Alle übrigen müssen zu den Proben und Vorstellungen erscheinen. Auch die Tänzerinnen sind nur von den täglichen Übungen dispensiert, nicht aber von den Vorstellungen. Natürlich wird dabei mancher Organismus fürs Leben ruiniert. Viel wird auch geklagt, daß infolge der Eiseskälte der eben aus dem Requisitenschuppen hereingeschafften Möbel Unterleibserkrankungen entstehen. Der stark erhitzte, oft nur mit Trikot bekleidete Körper wird von der Kälte eines solchen Ruhebettes förmlich durchschauert. Von den chronischen schweren Nervenleiden infolge der großen Überbürdung des Gedächtnisses, des dauernden Schlafmangels, reden die Kassenberichte auch nicht. Wie viele Schauspieler schon in den schrecklichen Anfängerjahren den Anstrengungen, die ihnen zugemutet werden, erliegen, läßt sich auch nicht annähernd bestimmen.

Alles in allem darf man also wohl sagen, daß der Schauspielerberuf große Erkrankungsgefahren mit sich bringt, weit mehr als der Beruf des Lehrers, die Arbeit in Kontor oder Büreau. Daher selbstverständlich der Wunsch nach eigenen Krankenkassen, da die Orts- und Gemeindekassen ihnen verschlossen sind. Die Genossenschaft hat an ihre Pensionskasse keine Krankenkasse angegliedert. Aber schon im Jahre nach ihrer Gründung rief der Hofschauspieler G. Hiltl die Kasse „Einigkeit“ ins Leben. Der Name zeugt davon, wie mächtig der Gedanke an Selbsthilfe durch Zusammenschluß in den Schauspielern sich regte. Die Kasse gewährt wöchentlich 8 ℳ Krankengeld und beim Todesfall den Hinterbliebenen eine einmalige Zuwendung von 100 ℳ.

Eine zweite Krankenkasse gründete die Vereinigung „Künstlerheim“. Die Kasse, die den Charakter einer eingeschriebenen Hilfskasse erworben hat, gewährt 17 Wochen eine Unterstützung und zwar nach der Höhe der Beiträge:

Bei einem wöchentlichen Beitrag von	30 ₰ . . .	12 ℳ wöchentl.
„ „ „ „ „	40 ₰ . . .	16 ℳ „
„ „ „ „ „	60 ₰ . . .	22 ℳ „
„ „ „ „ „	100 ₰ . . .	35 ℳ „

Die Karenzzeit beträgt 13 Wochen. Unfälle werden als Krankheiten angesehen. Ist ein Kassenmitglied trotz Erkrankung imstande seinem Beruf nachzugehen, so bekommt es Ersatz für Arzt und Medizin bis zur Hälfte des Krankengeldes. Als Sterbegeld zahlt die Kasse bei einjähriger Mitgliedschaft 100 ℳ, bei zweijähriger 150 ℳ, bei dreijähriger 200 ℳ.

Daß die Kasse es so weit gebracht, daß sie heut über ein Vermögen von mehr als 200 000 ℳ verfügt, das verdankt sie vornehmlich der selbstlosen Opferfreudigkeit des Herrn Hofschauspielers Max Winter, ihres Vorsitzenden. Treuer befolgt wohl niemand das goldene Gebot der Nächstenliebe als er und seine Frau, die jeden Moment ihrer Zeit, den sie erübrigen können, er von seinen Pflichten als Hofschauspieler, sie von den ihren als Hausfrau, der Verwaltung des ihnen übertragenen Amtes widmen und dadurch nicht nur der Kasse die Kosten eines umständlichen Verwaltungsapparates ersparen, sondern die unsäglich mühevolle Kleinarbeit, die solches Amt mit sich bringt, so gewissenhaft und genau ausführen, wie dies von Beamten, die kein persönliches Interesse an dem Gedeihen des Institutes haben, nie geschehen würde. Alle die Vielen, denen ihre hingebende Arbeit die Möglichkeit zur Genesung gegeben hat, danken es ihnen mit warmen Herzen. — Der Nachteil, den die Kasse hat, ist der Nachteil aller fakultativen Kassen: den Bedürftigsten kommen sie nicht zugute. Kann der Schauspieler etwas erübrigen, so sorgt er zunächst durch Eintritt in die Genossenschaftskasse für sein Alter oder für Frau und Kind, denen er, dank der Witwen- und Waisenkasse der Genossenschaft, bei seinem Todesfall eine Jahresrente von 200—1000 ℳ, je nach der Höhe seines Beitrages und der Zeit seiner Mitgliedschaft, sichern kann. Ein Übelstand ist auch der, daß die Kassen gezwungen sind, die Grenzen ihrer Aufnahme in sehr frühe Jahre zu setzen — das Künstlerheim nimmt Mitglieder nur bis zum 40. Jahr. Der junge Mensch ist selten geneigt, an Alter und Krankheit zu denken, und die Anfängergagen reichen kaum aus, um Leib und Seele zusammenzuhalten.

Viel ungenügender noch als die Krankenversorgung derjenigen Schauspieler, die sich nicht haben in eine Kasse einkaufen können, ist die Unfallversorgung. Die Unfallsgefahr kann kaum irgendwo größer sein als auf der Bühne. Alle Umbauten müssen mit größter Hast ausgeführt werden, alles ist schon aus diesem Grunde leicht, unsolide, nur für den Augenblick berechnet. Das kleinste Versehen eines Arbeiters kann unabsehbares Unglück herbeiführen. Ist der Vorhang

einmal aufgezogen, so kann nichts mehr nachgeholt werden; das Verderben muß seinen Gang gehen. Auch der häufige Gebrauch von Feuer und Waffen hat schon oft Unfälle herbeigeführt. Die Leidenschaft des Spiels läßt den Schauspieler die nötige Vorsicht vergessen. Unfälle sind am Theater viel häufiger, als der Laie sich vorstellt. Besondere Fälle dringen in die Presse. Aber selbst die entsetzlichen Brandkatastrophen, z. B. des Wiener Ringtheaters, haben wohl zu erhöhten Sicherheitsvorschriften für das Publikum, nie aber zu einer größeren Unfallversorgung der Schauspieler geführt. Was soll eine Künstlerin beginnen, deren Gesicht durch Brandwunden entstellt ist? Was ein Sänger, dem der Arm durch den Sturz in eine Versenkung zerquetscht wurde? Oder gar eine Tänzerin? Der Unternehmer haftet nur dann, wenn ihn nachweislich die Schuld trifft. Ohne weiteres wird er das nie zugeben, das verunglückte Mitglied muß also erst prozessieren. Wie es dabei hergeht, dafür folgende Beweise[1]: Ein Schauspieler ist auf einem Ölfleck auf der Probe ausgeglitten und hat sich den Arm verletzt. Man sollte meinen, daß ein solches Ausgleiten offenkundig genug ist; es muß aber erst die Tatsache, daß der Theaterarzt sofort Massage verordnet hat, herbeigezogen werden um festzustellen, daß tatsächlich der Verunglückte beim Sturz über den „Tags zuvor entstandenen und zwischenzeitlich (Juristendeutsch!) nicht beseitigten Ölfleck“ sich die Verletzung zugezogen hat. Hätte der Arzt ihm nur geraten, zu Hause kalte Kompressen zu machen, wer weiß, wie das Urteil gelautet hätte. Einer Tänzerin, die ebenfalls über eine schlüpfrige Stelle auf der Bühnendiele stolperte und sich den Fuß brach, ging es nicht so gut; denn ihr wurde nachgewiesen, daß sie nicht *auf* dem Fleck, sondern erst in einiger Entfernung von ihm gestürzt sei — von dem Beharrungsvermögen der Kräfte scheinen die Richter noch nichts gehört zu haben. Ist nun erwiesen, daß die Verletzung durch den Unfall herbeigeführt worden ist, so fragt es sich: wen trifft die Schuld? Bei einer Aufführung eines Märchens „Aschenbrödel“ stürzt nach der Vorschrift des Dichters eine Brücke ein, auf der sich mehrere Darsteller befinden. Eine Schauspielerin stand an unrichtiger Stelle und ist mit hinabgestürzt. Sie klagt auf Schadenersatz. Nun wird untersucht, ob sie falsch unterrichtet gewesen ist über den Punkt, auf dem sie zu stehen habe, oder ob sie selbst unvorsichtig gewesen. Es kommt dabei heraus, daß sie durch einige Schritte nach rückwärts, die

[1] Aus der Sammlung von Felisch und Leander: Die Rechtsprechung des Deutschen Bühnenschiedsgerichtes, Berlin.

sie nicht hätte tun sollen, den Unfall herbeigeführt habe, aber auch, daß nach der Generalprobe, auf der die Instruktionen erteilt worden sind, noch Änderungen an der Konstruktion der Brücke vorgenommen worden sind. Was also nun? Der Direktor schiebt die Schuld von sich: er habe annehmen müssen, daß sein Regisseur oder sein Maschinenmeister der Schauspielerin den richtigen Platz angewiesen habe. Damit kommt er nicht durch, dank dem § 278 des neuen Bürgerlichen Gesetzbuches: Aber: „Auf der anderen Seite kann aber auch nicht verkannt werden, daß die Klägerin (die verunglückte Schauspielerin) nicht frei von aller Schuld an dem Unfall ist. Sie ist von Jugend auf am Theater gewesen, sie ist mit den Vorgängen auf der Bühne vollkommen vertraut und hatte insbesondere früher schon bei der Aufführung von ‚Aschenbrödel' mitgewirkt, wußte also auch, daß die Brücke einstürzen würde und zwar unmittelbar vor dem Platz, den sie eingenommen hatte. Unter diesen Umständen war es ihre Pflicht, wenn sie seitens der Theaterleitung über die technische Konstruktion der Brücke und den von ihr einzunehmenden Platz nicht genügend aufgeklärt wurde, ihrerseits die erforderlichen Erkundigungen einzuziehen. Wenn sie dies unterließ, so machte sie sich mit verantwortlich für die Folgen ihres durch ungenügende Kenntnis der technischen Einrichtung herbeigeführten Unfalles.

Hierbei muß allerdings bis zu einem gewissen Grade (!) als entschuldigend in Betracht gezogen werden, daß die späte Stunde und die Arbeit des Tages ermattend auf die Klägerin eingewirkt und sie davon abgehalten hat, durch Zwischenfragen die Probe noch weiter in die Länge zu ziehen, zumal allerseits das Bestreben vorhanden gewesen zu sein scheint, die Probe möglichst bald zu beenden." Die Schauspielerin wird wegen „ihres konkurrierenden Verschuldens" dazu verurteilt, „ein Viertel des erlittenen Schadens" (wohl der Kosten, die Schmerzen nimmt ihr keiner ab!) selbst zu tragen. Was für ein Gesicht der Regisseur wohl gemacht haben würde, wenn sie plötzlich mitten in der Probe dazwischengerufen hätte, sie wisse nicht wo sie stehen solle, er solle es ihr genau auseinandersetzen? Der Laie sagt sich: gerade weil sie schon mehrmals in dem Stück mitgewirkt hatte und nie etwas passiert war, ist es ihr nicht in den Sinn gekommen, noch einmal zu fragen. Aber der Richter weiß es besser. Soll nicht auch jeder Chorist und jeder Figurant sich von Regisseur, Theatermeister, Maschinenmeister, Versenkungsmeister usw., usw. genau nachweisen lassen, vor

jeder Probe und vor jeder Vorstellung, ob auch jeder Prospekt fest ist und nicht herunterfallen kann, jede Versenkung gesichert usw.?

Die Geschichte geht aber noch weiter. Der Theaterleiter beruhigt sich nicht damit, daß er die Gage bis zum Ablauf des Kontraktes und Dreiviertel des „Schadens" zu zahlen habe, sondern verklagt seinen Regisseur. Dieser schiebt nun wieder den Maschinenmeister vor. Und so können sich die Prozesse monatelang hinziehen. Wovon der Verunglückte inzwischen lebt und seine Kurkosten bezahlt, danach fragt niemand.

Die Frage, mit der das vorige Kapitel schloß: Was wird aus dem Schauspieler, wenn Alter oder Krankheit ihn arbeitsunfähig machen? kann für die meisten, abgesehen von einigen Hundert Bevorzugter, nur eine Beantwortung finden: sie sind der bittersten Not preisgegeben. Weder durch gesetzliche noch durch tätliche Hilfe nimmt sich der Staat ihrer an. Nicht einmal das Heimatrecht können sie in irgendeiner Gemeinde wegen ihres beständigen Umherziehens erlangen.

Familienverhältnisse.

Die wirtschaftlichen Verhältnisse, in denen ein Mensch lebt und arbeitet, erhalten erst dann ihre richtige Bedeutung, wenn man die gesellschaftliche Klasse kennt, der er entstammt, die Bildung, die er genossen, wenn man weiß, welche Ansprüche auf Behagen und Wohlleben er nach der Stellung seiner Eltern zu machen berechtigt war. Die Frage nach dem Beruf des Vaters war daher in der Enquete durchaus keine müßige. Was der Sohn eines einfachen Handwerksmeisters als selbstverständlich annimmt, weil er es im Elternhaus nicht anders gekannt, ist dem Sproß eines reichen Kaufmannshauses unerträglich. Wie stark muß die Liebe zur Kunst in letzterem gewesen sein, um alle die Chancen, die ihm die Vorfahren erwirkt, in den Wind zu schlagen! Wie viel Kämpfe mögen vorausgegangen sein, bevor der Offizier, der höhere Beamte der Tochter die Erlaubnis gab, die Bühne zu betreten! Und welche Welt von Kümmernissen, von Enttäuschungen, von bittersten Demütigungen liegt in der Angabe: Fach: „Chor und kleine Rollen"; Beruf des Vaters: „Oberstleutnant".

Es schien angezeigt, die Antworten in aller Ausführlichkeit zu bringen, weil nur dadurch ein Einblick in die Einzelschicksale möglich ist, der wesentlich ist für die richtige Schätzung des Ganzen. Auch der Ort der Wirksamkeit konnte nicht fortbleiben, — denn es ist ein gewaltiger Unterschied, ob der Sohn eines Schutzmannes es bis zum Heldentenor

in Augsburg, oder in Hamburg oder am Dresdner Hoftheater gebracht hat. Der Übersichtlichkeit halber sind die Berufe rubriziert worden. Es ist dabei zu bemerken, daß dadurch einige Angaben doppelt aufgeführt worden sind; z. B. ist ein Rektor zugleich Gelehrter und Beamter. Als „Theaterangehörige“ ist alles begriffen, was irgendwie mit dem Theater in Verbindung steht, also auch z. B. Theaterfriseur, Garderobier. Denn es ist der Zweck der Zusammenstellung zu zeigen, aus welcher Umgebung der Schauspieler stammt, welchen Einflüssen er in seiner Jugend ausgesetzt war, in welcher Sphäre seine Gedanken sich bewegt haben. Unter „sonstige Berufe“ ist aufgeführt, was zu wenig vertreten war, um eine besondere große Rubrik bilden zu können.

Beruf des Vaters	Ort der Wirksamkeit	Fach
	Aus Kaufmannsfamilie.	
Kaufmann	Aachen, Stadttheater . .	II. jgdl. Held u. Bonvivant
„	„ „ . .	Chorsängerin
„	„ „ . .	I. Bariton
„	„ „ . .	I. Naive
„	„ „ . .	Inspizient
„	Altona.	Oberregisseur
„	„	Regisseur
„	Augsburg	Jugdl. Komiker u. Bonviv.
„	„	Heldenbariton
„	Bamberg.	I. Kapellmeister
„	„	Naturbursche
„	Barmen	Komische Alte
„	„	I. Kapellmeister
„	„	Salondame
Kaufmann u. Rentier .	„	I. Bonvivant
„	Basel, Interimstheater. .	Heldenväter
„	„ „ . .	Charakterspieler u. Regiss.
Kaufmann	Berlin, Herrnfeld-Th. . .	Ohne Fachangabe
„	„ Fr. Wilhelmst. Th.	Jugdl. Held u. Liebhaber
„	„ Lessing-Theater .	Chor u. kleine Rollen
„	„ Luisentheater . .	I. Soubrette
„	„ „ . .	Komiker u. Regisseur
„	„ „ . .	Muntere Liebhaberin
„	„ Lustspielhaus . .	Jugdl. Komiker
„	„ „ . .	Chargenspieler
„	„ Thaliatheater . .	Singender Bonvivant
„	„ Schiller-Theater .	I. Chargenspieler u. Väter
„	„ Neues Theater. .	I. Chargenspieler
„	„ Komische Oper. .	Chormitglied
„	„ Uniontheater. . .	Väter u. Regisseur
„	„ Kleines Theater .	Jugdl. Held u. Liebhaber
„	„ Kgl. Opernhaus .	Tenor
„	„ Bürg. Schausph.| .	Chargenspieler
„	Berliner Schauspielensemb.	Liebhaber
„	„ „	Ohne Fachangabe

Beruf des Vaters	Ort der Wirksamkeit	Fach
Kaufmann	Beuthen	I. Bariton
„	„	Kleine Rollen
„	„	I. Charakterspieler
Kaufm. (Großkaufm.)	Bielefeld	Charakterspieler u. Regiss.
Kaufmann	„	Heldenväter
„	„	I. Charakterspieler
„	Bochum	Jugdl. Held u. Bonvivant
„	„	Charakterspieler
Kaufm. (Großkaufm.)	Bonn	Sentimentale Liebhaberin
Kaufmann	„	II. jugdl. Held
„	Braunschweig, Hoftheater	Schauspieler
„	„ „	Jugdl. Liebhaber
„	„ „	Opernsoubrette
„	„ „	I. Altistin
„	„ „	Heldenväter
„	„ „	Seriöser Baß
„	„ „	Solorepetitor
„	Braunsberg	I. Held, Liebh. u. Regisseur
„	Bremen	Heldenväter
„	Bremerhaven	Tenorbuffo
„	„	Sing. Liebh. u. Bonvivant
„	Breslau, Schauspielhaus	I. Charakterspieler
„	„ „	Jugdl. Komiker
„	„ Vereinigte Th.	II. Heldenväter
„	„ „	Oberregisseur
„	„ „	I. Komiker
Kaufmann (zeitweise Schauspieler)	„ „	II. Bariton u. Baßbuffo
Kaufmann	„ „	Heldenväter
„	„ „	I. Chargenspieler
„	Bromberg	Jugdl. Komiker
„	Chemnitz	Ohne Fachangabe
„	Czernowitz	Seriöser Baß
„	Danzig	Chormitglied
„	„	Charakterkomiker u. Regiss.
„	Darmstadt, Hoftheater	Salondame
„	Davos	Sentimentale Liebhaberin
„	„	Charakterspieler
„	Dessau, Hoftheater	Ballettmeisterin
„	Detmold, Hoftheater	Kapellmeister
„	Dresden, Hoftheater	Chormitglied
„	„ „	Chorsängerin
„	„ „	„
„	„ „	Chormitglied
„	„ „	„
„	„ Zentraltheater	I. Charakterkomiker
„	„ „	I. Liebhaber u. Bonvivant
„	Düsseldorf, Stadttheater	I. Kapellmeister
„	„ „	Soubrette
„	„ Lustspielhaus	Chargenspieler
„	„ „	I. Komiker u. Regisseur
„	„ „	Jugdl. Liebh. u. Bonviv.
„	Eisenach	I. Chargenspieler
„	„	Komischer Chargenspieler

Beruf des Vaters	Ort der Wirksamkeit	Fach
Kaufmann	Eisleben	I. Held u. Liebhaber
"	Elbing	I. Liebhaber
"	"	I. Charakterspieler
"	"	I. Soubrette
"	Erfurt	I. seriöser Baß
"	"	Väter u. Charakterspieler
"	"	Bürgerliche Mütter
"	Essen	I. Charakterkomiker
"	Eßlingen	Sentimentale Liebhaberin
"	Frankfurt a. M., Stadtth.	Kapellmeister
"	" "	I. Kapellmeister
"	" "	Ballettmitglied
"	" "	"
"	" "	Buffo
"	" "	Chorsänger
"	" "	Chormitglied
"	" "	"
"	" "	"
"	" "	"
"	" "	"
"	Frankfurt a. O.	Chargenspieler
"	"	I. jugdl. Held u. Bonvivant
"	"	I. Soubrette
"	"	I. Held
"	"	Jugdl. Liebhaber
"	Freiberg i. S.	I. Kapellmeister
"	"	I. Bariton
"	"	Lyrischer Tenor
"	Fürstenberg a. O. . . .	I. muntere Liebhaberin
Kaufmann (Agent) . .	Gablonz	Komiker
"	Gera, Fürstliches Theater	Charakterspieler
"	" "	I. Bonvivant u. Regisseur
"	" "	Chorsängerin
"	" "	"
"	Gießen	Kapellmeister
"	"	Jugdl. Komiker
"	Görlitz	I. Chargenspieler
"	"	Tenorbuffo
Kaufmann	Göttingen	I. Naive
"	"	I. Komiker u. Regisseur
"	"	I. sentiment. Liebhaberin
"	"	I. Heldin u. Liebhaberin
"	"	I. jugdl. Komiker
"	"	II. jugdl. Liebh., Chargensp.
"	Graz	Chormitglied
"	"	Kapellmeister
"	"	I. Komiker
"	"	Jugdl. Held u. Liebhaber
Kaufm. (Großkaufm.) .	"	Chorsängerin
"	Hagen	Heldenväter
"	Halberstadt	I. Held u. Regisseur
"	"	Held
"	Halle, Stadttheater . . .	Tenorbuffo
"	" " . . .	Charakterkomiker

Beruf des Vaters	Ort der Wirksamkeit	Fach
Kaufmann	Halle, Stadttheater . . .	Charakterspieler
"	Hamburg, Volksschausph. .	"
"	" " .	Souffleur
"	" Stadttheater. .	Kapellmeister
"	" Thaliatheater .	Jugdl. Liebhaber
"	Hannover, Hoftheater . .	Chorsängerin
"	" " . .	Salondame
"	" " . .	I. Naive
"	" " . .	Bassist
"	" " . .	Jugdl. dram. Sängerin
"	" " . .	Chorsänger
"	" Metropolth. .	Chargenspieler u. Väter
"	" Residenzth. . .	II. Soubrette
"	" " . .	I. Bonvivant
"	Heidelberg	Seriöser Baß
"	"	Chargenspieler
"	"	Charaktersp. u. Regisseur
"	Heilbronn	Chormitglied u. Chargensp.
"	Ingolstadt	Naive
"	Innsbruck	Väter u. Charakterspieler
Kaufmann u. Grundbesitzer	Itzehoe	I. Liebhaber
Kaufmann	Kaiserslautern	Schauspielerin
"	"	Opernsoubrette
"	Karlsruhe, Hoftheater . .	Chormitglied
"	" " . .	Ohne Fachangabe
"	" " . .	Für alles
"	" " . .	Bonvivant u. Charaktersp.
"	" " . .	I. Held
"	Kattowitz.	I. Liebhaber
"	"	Salondame
"	Kiel	I. Chargenspieler
"	"	Jugdl. Held
"	Koburg-Gotha, Hoftheater	Charakterspieler.
"	" " .	Heldenbariton.
"	Kolmar	I. Bariton.
"	"	I. Charakterspieler.
"	Köln, Stadttheater . . .	Ohne Fachangabe.
"	Königsberg	Spielbariton
"	"	Lyrischer Tenor
"	"	Jugdl. Held
"	"	Charakter- u. Chargensp.
"	"	Chorsänger
"	"	"
"	Königshütte	I. Heldenväter u. Regisseur
"	"	Sekretär u. Chargenspieler
"	Konstanz	Jugdl. Liebhaber
"	"	Sentimentale Liebhaberin
"	"	Chargenspieler
"	Krefeld	Oberregisseur.
"	Küstrin.	I. Charakterkomiker
"	Kuxhaven	Charakterspieler.
"	Landshut	I. Liebhaber
"	"	Charakterspieler

Beruf des Vaters	Ort der Wirksamkeit	Fach
Kaufmann	Landshut	II. Naive
"	Leipzig	Heldenväter
"	Leitmeritz	I. Held u. Liebhaber
"	"	I. Operettentenor
"	Liegnitz	Sentimentale Liebhaberin
"	"	I. Held
"	"	I. Operettensängerin
"	"	Jugdl. Held
"	Lindau-Memmingen	Ohne Fachangabe
"	Linz	Jugdl. dram. Sängerin
"	Lüneburg	Charakterkomiker
"	"	I. Chargenspieler
"	Luzern	Schauspieler u. Sänger
"	"	Soubrette
Kaufm. (Großkaufm.)	Mainz	Oberregisseur
Kaufmann	"	Tenor
"	Mannheim, Hoftheater	Chargenspieler
"	Magdeburg, Stadttheater	Tenorbuffo
"	" "	Lyrischer Bariton
"	Meiningen, Hoftheater	Ohne Fachangabe
"	Mährisch-Ostrau	II. Väter
"	" "	I. Bonvivant
"	Metz	Seriöser Baß
"	München, Volkstheater	Jugdl. Bonvivant
"	" "	I. Charakterspieler
"	Münster	Salondame u. Soubrette
"	"	Jugdl. Liebhaber
"	Mülheim a. Ruhr	Heldentenor
"	Mülhausen i. E.	"
"	Neiße	II. muntere Liebhaberin
"	"	Charakterspieler
"	"	Anstandsdame
"	Nürnberg, Intimes Th.	"
"	" "	Chargenspieler
"	" "	Kl. Chargen u. Sekretär
"	" "	Charakterspieler
"	" Stadttheater	Koloratursängerin
"	Nordhausen	I. Held
"	"	Naive
"	Oldenburg, Hoftheater	Chargenspieler
"	" "	I. Kapellmeister
"	" "	Soubrette
"	" "	Komiker
"	" "	Sentimentale Liebhaberin
"	" "	II. Naive
"	" "	Kleine Rollen u. Chor
"	" "	Chorsängerin
"	Olmütz	Komiker
"	Passau	I. Liebhaberin u. Soubr
"	Pirna	Komiker
"	Pforzheim	I. sentiment. Liebhaberin
"	"	I. Opernsoubrette
"	"	Chargenspieler
"	Posen, Stadttheater	Lyrischer u. Operettentenor

Beruf des Vaters	Ort der Wirksamkeit	Fach
Kaufmann	Posen, Stadttheater . .	Jugdl. Held
"	" " . .	Charakterkomiker u. Regiss.
"	" " . .	Baßbuffo u. Regisseur
"	" " . .	I. Chargenspieler
"	" " . .	Chargenspieler
"	" " . .	III. Kapellmeister
"	" " . .	Harfenspielerin
"	Posensches Provinzialth. .	I. Charakterspieler
"	" " .	Salondame
"	" " .	Chargenspieler
"	" " .	Für alles
"	Ratibor	Komische Alte
"	"	I. Komiker
"	Regensburg	Lyrischer Bariton
"	"	II. Fach u. Chormitglied
"	Riga	Naturbursche
"	"	Heldenmütter
"	Rostock	Lyrischer Bariton
"	Saargemünd	Liebhaber u. Bonvivant
"	Saarbrücken	I. Tenor
"	Schweidnitz.	I. Charakterspieler
"	"	I. Soubrette
"	"	II. jugdl. Held
"	Sigmaringen	I. jugdl. Held
"	St. Gallen	Baßbariton
"	"	Seriöser Baß
"	St. Pölten	Jugdl. Held
"	"	I. Liebhaber u. Regisseur
"	Steyr	I. Operettensängerin
"	Stralsund	Chargenspieler
"	Stettin, Stadttheater . .	Soubrette
"	" Bellevuetheater .	Sentimentale Liebhaberin
"	" " .	Regisseur u. Heldenväter
"	Stade	Charakterspieler u. Väter
"	Straßburg	Heldentenor
"	"	Koloratursängerin
"	"	Jugdl. Liebhaber
"	"	Chorsänger
"	Stuttgart, Hoftheater . .	Heroine
"	" " . .	Chormitglied
"	" " . .	Chorsänger
"	" " . .	"
"	" " . .	"
"	" " . .	Chormitgl. u. kl. Rollen
"	Teplitz	Humoristische Väter
"	Tilsit	Charakterspieler
"	"	Sekretär
"	Thorn	Heldenmütter, Anstandsd.
"	"	I. Held u. Bonvivant
"	"	I. Charakterspieler
"	"	Heldenväter u. Regisseur
"	"	I. Heldin u. Liebhaberin
"	Wandertheater	Komiker u. Regisseur
"	"	Ohne Fachangabe

Beruf des Vaters	Ort der Wirksamkeit	Fach
Kaufmann	Wandertheater	Sentimentale Liebhaberin
"	"	Väter
"	Weimar, Hoftheater	Opernsouffleur
"	Wien, Volksoper	Chorsängerin
"	" Josephstädter Th.	Chargenspieler
"	" Raimund-Theater	Anstandsdame
"	" "	Chargenspieler
"	" Kl. Schauspielhaus	Naive
"	Wiesbaden, Hoftheater	Altistin
"	Zittau	Jugdl. Charakterspieler
"	"	Tenorbuffo
"	"	I. komische Alte
Kaufm. (Großkaufm.)	Zürich	I. Heldentenor
Kaufmann	"	Bonvivant
"	"	I. Charaktersp. u. Regisseur
"	Zwickau	Chargenspieler
"	"	Jugdl. Komiker
"	"	I. sentiment. Liebhaberin
"	"	II. Liebhaber
"	"	Chargenspieler
"	"	Tenorbuffo
"	"	Salondame
Fabrikdirektor	Beuthen	I. sentiment. Liebhaberin
Fabrikdirektor (kaufm.)	Bonn	Weibl. Charakterrollen
Fabrikdirektor	Hannover, Hoftheater	I. Altistin
"	Dresden, Hoftheater	Operninspizient
"	" Residenztheater	Spieltenor
"	Harburg	Jugdl. Liebhaber
"	Nürnberg, Intimes Th.	Salondame
Fabrikdirektor (Pulver)	Meiningen, Hoftheater	Gesetzte Helden u. Heldenväter
Fabrikdirektor (kaufm.)	Stettin, Bellevuetheater	Jugdl. Held u. Liebhaber
"	Plauen	Kapellmeister
Fabrikdirektor (kaufm.)	Rostock	Chargenspieler
"	Saarbrücken	II. Kapellmeister
Fabrikleiter	Berlin, Neues Schauspielh.	Jugdl. Held u. Liebhaber
"	Hamburg, Dtsch. Schausph.	Bonvivant
Brauereidirektor	Dresden, Hoftheater	Chormitglied
Brauereipächter	Mülhausen i. E.	I. Held u. Liebhaber
Raffinerieverwalter	Königshütte	Sentimentale Liebhaberin
Fabrikbesitzer	Kolmar	I. Heldin u. Liebhaberin
"	Bremerhaven	Chorsänger
"	Schweidnitz	Kapellmeister
"	Eisenach	Ohne Fachangabe
Fabrikbesitzer (Gelbgießerei)	Halle	Komiker
Fabrikbesitzer	Zittau	I. Liebhaber
"	Straßburg	I. Bonvivant
"	Paderborn	Jugdl. Liebhaber
"	Mainz	Komiker u. Regisseur
"	Kaiserslautern	Naiv-sentim. Liebhaberin
Fabrikbes. (Brennerei)	Bremen	Korrepetitor-Volontär
Fabrikant	Bromberg	I. Komiker u. Regisseur
"	Düsseldorf, Lustspielhaus	I. Bonvivant u. Regisseur

Beruf des Vaters	Ort der Wirksamkeit	Fach
Fabrikant	Düsseldorf, Lustspielhaus .	Liebhaber u. Charaktersp.
"	Berlin, Deutsches Theater	Regisseur
"	Chemnitz	Opernsängerin
"	Kaiserslautern	I. Held u. Liebhaber
"	"	Opernsoubrette
"	Gera, Fürstliches Theater	Souffleur
"	" "	Salondame
"	Pforzheim	Komiker
"	Hannover, Residenzth. . .	Naive
"	" Deutsches Th.	Jugdl. Liebhaber
Fabrikant u. Ingenieur	Lüdenscheid	I. Liebhaber u. Bonvivant
Fabrikant	Weimar, Hoftheater . . .	I. jugdl. Held
Fabrikant (Möbel=) . .	Hannover, Hoftheater . .	Soubrette
" " . .	Jena	Jugdl. Komiker
Fabrikant	Düsseldorf, Stadttheater .	Spielbariton
Fabrikant (Blumen) . .	" " .	Chormitglied
Fabrikant	Stettin, Stadttheater . .	Muntere Liebhaberin
Fabrikant (Leder) . .	Plauen	Heldenbariton
Fabrikant	Nürnberg, Intimes Th. .	Jugdl. Liebhaber
"	Schwerin, Hoftheater . .	Komiker
Fabrk. (Klav. u. Orgel)	Rostock	III. Kapellmeister
" "	Bern	I. Chargenspieler
" "	Königshütte	I. Charakterspieler
Fabrikant (Wurst) . .	Weimar	Seriöser Baß
Fabrikant	Liegnitz	II. Liebhaber
Fabrikant (Schokolade)	"	I. Bonvivant
" "	Danzig	I. Charakterspieler
Fabrikant	Detmold, Hoftheater . .	Bonvivant u. Regisseur
Fabrik. (Konditoreiw.) .	Köln, Metropoltheater . .	Operettenbariton
Fabrikant (Tuch) . . .	" " . .	Oberinspektor
Fabrikant (Plüsch) . .	Berlin, Neues Theater . .	"
Fabrikant (Band) . .	Graz	Chor u. kleine Rollen
Fabrik. (Metallwaren) .	"	Chorsängerin u. Schausp.
Fabrik. (Klav. u. Orgel)	Reichenberg	Komiker
Fabrikant (Klavier) . .	Basel	Korrepetitor
Bankdirektor	Berlin, Neues Schausph. .	Ohne Fachangabe
"	" Deutsches Theater	Liebhaberin
"	Gablonz	I. jugdl. Held
"	Saarburg	I. jugdl. Liebhaber
"	Eisenach	I. Heldin
"	Metz	Jugdl. Liebhaber
Bankier	Frankfurt a. M., Stadtth.	Oberregisseur u. Komiker
"	Halle, Stadttheater . .	Held
Bankgeschäft	Riga	Baßbuffo
Leiter einer Bankfiliale	Hamburg, Volksschausph. .	I. muntere Liebhaberin
Bankprokurist	Görlitz	Chargenspieler
Bankbeamter	Berlin, Berliner Theater .	Komiker
"	Mannheim, Hoftheater . .	Koloratursängerin
"	Düsseldorf, Stadttheater .	Spieltenor
"	Bochum	I. Soubrette
"	Quedlinburg	I. Charakterspieler
"	Hannover, Hoftheater . .	Komiker
"	Nürnberg, Stadttheater .	Chargenspieler
"	Zittau	Väter u. Chargenspieler

Beruf des Vaters	Ort der Wirksamkeit	Fach
Bankbeamter	Metz	Jugdl. Held
Versicherungsdirektor	Berlin, Fr. Wilhelmst. Th.	Liebhaber u. Chargensp.
"	Kiel, Vereinigte Theater	I. Charakterspieler
Direktor einer Kunstanstalt	Hannover, Hoftheater	Heldenväter
Geschäftsinhaber	Düsseldorf, Schauspielhaus	Jugdl. Charakterspieler
Antiquitätenhändler	Frankfurt a. M., Stadtth.	Bonvivant
Flachs- u. Hanf-Industrieller	Berlin, Kleines Theater	I. Held
Inhaber einer Papierhandlung	Braunschweig, Hoftheater	I. Komiker
Kunsthändler	" "	Sentimentale Liebhaberin
Spediteur	Essen	Opernsoubrette
"	Magdeburg, Wilhelmth.	Chorsänger
Spediteur (jetzt Rentier)	Hannover, Hoftheater	Sänger
Spediteur	" "	Chorsänger
Fuhrwerksbesitzer	Kiel, Vereinigte Theater	Charakterspieler
Besitzer einer Lohnkutscherei	Görlitz	Chargenspieler
Fuhrherr	Hannover, Deutsches Th.	"
"	Berlin, Bernh. Rose-Th.	Charakterkomiker
Uhrenhändler	Innsbruck	Regisseur u. Charaktersp
Bauunternehmer	Metz	Heldin
"	Frankfurt a. M., Stadtth.	Chorsänger
Juwelier	Lodz	I. Komiker
"	Leipzig	Jugdl. Held
"	Bautzen	Operettenkomiker
"	Pforzheim	Tenorbuffo
Molkereibesitzer	Landsberg-Paderborn	I. Possensoubrette
Färbereibesitzer	Dresden, Hoftheater	Chorsängerin
Galanteriewarenhdlr.	Salzburg	Chorsänger
Kohlengeschäft	Königsberg	"
"	Krems	II. Soubrette
Druckereibesitzer	Münster	I. Inspizient
Inhaber eines Wollwarengeschäftes	Zwickau	Chorsänger
Inhaber eines Handschuhgeschäftes	"	Chormitglied
Inhaber eines Schuhgeschäftes	Saarbrücken	I. Held u. Liebhaber
Inhaber eines eigenen Geschäftes	Altona, Schiller-Theater	Naturbursche
Inhaber eines eigenen Geschäftes	Eßlingen	Jugdl. Held
Inhaber eines kleinen Geschäftes	Dresden, Hoftheater	Tänzerin
Wäschereibesitzer	Konstanz	Väter u. Chargen
Konditoreibesitzer	"	Komiker
Krämer	Frankfurt a. O.	I. komische Alte
Buchhändler	Augsburg	Salondame u. Soubrette
"	Krefeld	Chor u. kleine Rollen
"	Berlin, Herrnfeld-Th.	Komiker
"	Gera, Fürstliches Theater	Sentimentale Liebhaberin
"	Wandertheater	I. muntere Liebhaberin

Beruf des Vaters	Ort der Wirksamkeit	Fach
Buchhändler	Neustrelitz, Hoftheater . .	Koloratursängerin
Verlagsbuchhändler . .	Münster	I. Held
" . .	Breslau, Schauspielhaus .	Chor u. kleine Rollen
" . .	Erfurt	Heldenväter
" . .	Königsberg	Jugdl. Charakterspieler
Druckerei u. Zeitungsverlag	Barmen	Baßbuffo u. Regisseur
Zeitungsverleger . . .	Znaim	Jugdl. Gesangskomiker
Musikalienhändler . .	Hannover, Hoftheater . .	I. Charakterspieler
Buchbindereibesitzer . .	Wiesbaden, Residenzth. .	Heldenväter
Weinhändler	Bremerhaven	Soubrette
"	Bern	I. Kapellmeister
"	Halle, Stadttheater . . .	I. sentiment. Liebhaberin
"	Stettin, Stadttheater . .	I. jugdl. dram. Sängerin
Eisenhändler	Halle, Neues Theater .	Gesetzte Liebhaber
Tabakhändler	Altona, Schillertheater .	Jugdl. Komiker
Papierhändler	Dresden, Residenztheater.	Chargenspieler
Lederhändler.	Liegnitz	Possensoubrette
Pferdehändler	Gleiwitz	Tenor
Handelsmann	Breslau, Ver. Theater. .	Chormitglied
"	Wandertheater	I. Liebhaberin
"	"	Liebhaber
Geschäftsmann	Graz	Heldenväter u. Regisseur
"	Oldenburg, Hoftheater .	II. Fach
"	" " .	I. Operettensängerin
"	Flensburg	I. Heldin u. Liebhaberin
Hoflieferant	Augsburg	Heldenväter
Makler	Bromberg	Charakterspieler
Hypothekenmakler . .	Altenburg, Hoftheater . .	Chormitglied
Agent	Gablonz	Komiker
"	Passau.	Soubrette
Kommissionär	Krems	I. Soubrette
Getreidekommissionär .	Lüneburg	Regisseur u. Charaktersp.
Reisender (fr. Sänger).	Basel	Jugdl. Liebhaber
Reisender	Heidelberg	Jugdl. Komiker u. Buffo
"	"	Chor u. kleine Rollen
"	Posensches Provinzialth. .	Jugdl. Held u. Chargensp.
"	Teplitz	Jugdl. Gesangskomiker
Buchhandlungsangestellter	Bamberg.	Kom. Chargensp. u. Chor
Buchhalter.	Berlin, Brunnentheater .	I. u. jugdl. Held
"	Nürnberg, Volkstheater .	Kl. Rollen u. Inspizient
Bureauchef	Bielefeld	Jugdl. Charakterspieler
Disponent	Flensburg	Jugdl. Liebhaber
Prokurist	"	I. Charakterspieler
"	Wien, Orpheumtheater .	I. jugdl. Held
"	Salzburg.	I. Heldin u. Liebhaberin
"	Nürnberg, Intimes Th. .	Liebhaberin
"	Hamburg, Stadttheater .	Tragödin
Einkäufer	Luzern.	Sänger u. Schauspieler
Kassierer	Hamburg, Volksschauspielh.	Souffleur
"	Luzern.	Baßbuffo
Gewerbetreibender . .	Iglau	I. Sängerin
" . .	Gießen	Väter u. Chargenspieler

Beruf des Vaters	Ort der Wirksamkeit	Fach
	Aus Gelehrtenfamilien.	
Arzt	Dortmund	Bürgerliche Väter
„	Karlsruhe, Hoftheater	I. Charakterkomiker
„	Plauen i. V.	Charakterspieler
„	Eßlingen	I. Liebhaber
„	Meran	I. Mütter
„	Königsberg i. Pr.	Ohne Fachangabe
„	Stuttgart, Hoftheater	Oberregisseur
„	Halberstadt	Charakterspieler u. Regiss.
„	„	Sentimentale Liebhaberin
„	Olmütz	Heldentenor
„	Bremerhaven	Jugdl. Liebhaber
„	Laibach	Kapellmeister
„	Wien, Raimund-Theater	Sentim. u. jugdl. Heldin
„	Thorn	I. sentiment. Liebhaberin
„	Elbing	Chargenspieler
„	Schweidnitz	Chargensp. u. Komiker
„	Mannheim, Hoftheater	I. Heldin
„	Düsseldorf, Schauspielhaus	I. Held
„	Berlin, Neues Theater	Charakterspieler
„	Koburg-Gotha, Hoftheater	Operninspizient
„	Bielefeld	I. Heldin u. Liebhaberin
„	Ohne Engagement	I. Held
„	Flensburg	Komiker u. Regisseur
„	Gera, Fürstliches Theater	I. Heldin
„	Bamberg	Ohne Fachangabe
Regimentsarzt	Altenburg, Hoftheater	Väter u. Regisseur
Medizinalassessor und Departementstierarzt	Basel, Interimstheater	Kapellmeister
Tierarzt	Bern	Chormitglied
„	Landshut	I. Opernaltistin
Großherzogl. Tierarzt	Barmen	I. seriöser Baß
Kgl. sächs. Militärarzt	Dresden, Hofoper	Chormitglied
Kgl. preuß. Militärarzt	Kottbus	Tenor
Stabsarzt	Danzig	Kapellmeister
Geh. Medizinalrat, Professor	Graudenz	Regisseur
Sanitätsrat	Erfurt	Baßbuffo
Zahnarzt	Hamburg, Volksschauspielh.	Jugdl. Held
Apotheker	Heidelberg	Jugdl. Charakterspieler
„	Oldenburg, Hoftheater	Chargenspieler
„	St. Gallen	I. Heldin
„	Stuttgart	Chargenspieler
„	Landshut	Jugdl. Komiker
„	Berlin, Schiller-Theater	Chargenspieler
Botaniker	Mährisch-Ostrau	„
Chemiker	Wiesbaden, Residenzth.	Naive
Jurist	Dresden, Hofoper	Chorsängerin
„	Weimar, Hoftheater	Baß
„	Halberstadt	I. Charakterspieler
Oberlandesgerichtsrat	Danzig	Heldenmütter
Kaiserl. Ministerialrat	„	I. Held u. Liebhaber
Rechtsanwalt	Altenburg, Hoftheater	Sentimentale Liebhaberin

Beruf des Vaters	Ort der Wirksamkeit	Fach
Rechtsanwalt	Zürich	Heldenbariton
"	Rostock	Kapellmeister
"	Augsburg	I. jugdl. Held
"	Weimar, Hoftheater . . .	Lyrischer Tenor
"	Bamberg.	Hochdramatische Sängerin
"	Freiburg i. B.	Mütter
Bürgermeister	Dortmund	II. Komiker
"	Posen, Provinzialtheater	I. Liebhaberin
Geh. Justizrat	Bielefeld	Sentimentale Liebhaberin
Justizrat	Mainz	Regisseur
"	Gera, Fürstliches Theater	Naive
Notar	Stralsund	I. Heldenväter
"	Bremerhaven	Charakterspieler
Bezirksamtsassessor . .	Düsseldorf, Lustspielhaus .	I. Charakterspieler
Russischer Staatsrat. .	Klagenfurt	Regisseur
K. k. Statthaltereirat .	Stettin, Stadttheater . .	I. Mütter
Kgl. Landgerichtsdirekt.	St. Gallen	I. Held
Kgl. Oberstabsauditeur	München, Volkstheater. .	Chargensp. u. Regisseur
Amtsrichter	Riga.	Seriöser Baß
Staatsanwalt	Aachen, Stadttheater . .	Jugdl. Liebhaber
Lehrer	Dortmund	I. Chargenspieler
"	München, Schauspielhaus	Humoristische Väter
"	Saalfeld	Naive
"	Oldenburg, Hoftheater .	Heldenväter
"	Dresden, Hofoper . . .	Chormitglied
"	" " . . .	Chorsängerin
"	Thorn	I. humoristische Väter
"	Forst i. L.	Regisseur u. Komiker
"	Leipzig, Stadttheater . .	Volontärin
"	Bautzen	I. Chargenspieler
"	Brünn	Sekretär
"	Berlin, Theater a. d. Spree	Väter
"	Braunschweig, Hoftheater	I. Bariton
"	Trier	Lyrischer Bariton
"	Essen	I. Heldin u. Liebhaberin
"	Gera, Fürstliches Theater	I. jugdl. Held
"	Freiburg i. Br.	Chor u. kleine Rollen
Lehrer (Gymnasial=) .	Schweidnitz.	Anstandsdame
Oberlehrer.	Gablonz	Inspektion u. Chargensp
"	Rostock	Chorsänger
Oberl. (Gymnasial=). .	Bielefeld	I. Chargenspieler
Oberlehrer	Koburg=Gotha	I. seriöser Baß
"	Leipzig, Stadttheater . .	I. Komiker
Oberlehrer u. Organist	Landshut	Ohne Fachangabe
Oberlehrer.	Liegnitz	I. Kapellmeister
"	Prag	Heldentenor
"	Neiße	I. Liebhaberin
Oberlehrer u. Organist	Bern	Chormitglied
Oberlehrer.	Heidelberg	I. Tenor
Professor	Trier	Sentimentale Liebhaberin
"	Lissa	Operettenalte
"	Stuttgart	Kapellmeister
Professor (Gymnasial=)	Zürich	Jugdl. Charakterspieler
" "	Riga	II. Kapellmeister

Beruf des Vaters	Ort der Wirksamkeit	Fach
Professor (Universität).	Jena-Rudolstadt	Heldenväter
Professor	Königshütte	Anstandsdame
„	Liegnitz	I. Chargenspieler
Prof. (Naturwissensch.)	Dresden, Residenztheater	I. Held u. Liebhaber
Professor (Philologie).	Krems	Operettenalte
Professor	Bochum	I. Liebhaberin u. Salond.
„	Braunsberg	Charakterspieler.
Prof. (techn. Hochsch.).	Breslau, Schauspielhaus .	Jugdl. dram. Sängerin
Professor	Krefeld	Chormitglied
„	Koburg-Gotha	Jugdl. Held
Dr. phil.	Gera, Fürstliches Theater	I. Heldin
stud. phil. u. theolog..	Stralsund	I. Charaktersp. u. Regiss.
Dr. phil.	Straßburg	I. jugdl. Bonvivant
Schuldirektor	Landshut	Soubrette
Gymnasialdirektor . .	Davos	Liebhaberin
Privatgelehrter . . .	Ratibor	Charakterspieler
Rektor	Berlin, Kleines Theater .	Regisseur
„	Aarau-Chur	I. Charakterspieler
„	Riga	Jugdl. Held u. Liebhaber
„	Schwerin, Hoftheater .	I. Kapellmeister
„	Altenburg, Hoftheater . .	II. Bassist
Volksschullehrer . . .	Königsberg i. Pr. . . .	Singende komische Alte
„ . . .	Jena-Rudolstadt	Heldenväter
„ . . .	Leipzig, Stadttheater . .	Baß
Mittelschuldirektor . .	Meiningen, Hoftheater .	Chor u. kleine Rollen
Studienrat d. Kadettenhauses	Eisenach	Heroine
Privatdozent	Zwickau	Heldenmütter
Lehrer der Handelswissenschaften . . .	Nürnberg, Intimes Th. .	I. jugdl. Held u. Liebhaber
Prediger	Stralsund	I. Liebhaber
„	Hannover, Hoftheater . .	Chorsänger
„	Dortmund	Tenorbuffo
„	Eisenach	I. Naive
„	Regensburg	Heldenväter
„	Hamburg, Schauspielhaus	Väter u. Chargenspieler
„	Lüneburg	I. Liebhaber u. Bonvivant
„	Berlin, Lustspielhaus . .	Liebhaber
„	„ Residenztheater .	Chargenspieler
Konsistorialrat	Konstanz	Väter- u. Charakterspieler

Aus Theater- und Musikerfamilien.

Theaterdirektor . . .	Teplitz	Charakterkomiker
Theaterdir. u. Schausp.	Posensches Schausp.-Ens. .	Regisseur u. Chargensp.
Theaterdirektor . . .	Mannheim, Hoftheater	Hochdramatische Sängerin
„ . . .	Mörchingen	Komische Alte
„ . . .	Münster i. W.	Naive.
„ . . .	Jena-Rudolstadt	Regiss. u. Charakterkomiker
„ . . .	„	I. Naive
„ . . .	Königshütte	Regiss., I. Held u. Liebh.
„ . . .	Kösen-Apolda	I. komische Alte
Theaterdir. (reisende Gesellschaft)	Göttingen	I. Bonvivant

Beruf des Vaters	Ort der Wirksamkeit	Fach
Theaterdirektor . . .	Essen	Jugdl. Bonvivant
" . . .	Berlin, Neues Schauspielh.	Ohne Fachangabe
Theaterdir. (Varieté) .	Kottbus	Jugdl. Bonvivant
Theaterdir. (u. Opernsänger)	Ratibor	Gesangskomiker
Theaterdirektor . . .	Detmold	Komische Alte
Theaterdir. u. Schausp.	Berlin, Neues Theater. .	Bonvivant
" " "	" Friedr. Wilhelmst. Schauspielhaus	Chargenspieler
" " "	Stuttgart, Hoftheater . .	I. Charakterkomiker
" " "	Kamenz	Charakterkomiker
Hofopernsänger . . .	Thorn	I. jugdl. Held
" . . .	Rostock	I. Kapellmeister
Kgl. Kammersänger .	Schwerin, Hoftheater . .	Bariton
" "	Meiningen, Hoftheater .	I. jugdl. Held
Heldentenor	Weimar, Hoftheater . . .	Hochdramatische Sängerin
"	Bonn	I. Bonvivant.
"	Dortmund	I. Held
Opernsänger	Luzern.	Regisseur u. Schauspieler
"	Metz	Tenorbuffo
"	München, Volkstheater. .	I. Gesangskomiker
"	Liegnitz	Tenorbuffo
"	Aachen, Stadttheater . .	Baßbuffo
"	Görlitz	Jugdl. Komiker
"	Chemnitz	II. Bariton
"	Berlin, Komische Oper .	Lyrischer Tenor
Opernsäng. (u. Konzert)	Göttingen	I. jugdl. Held
Opernsänger u. Regiss.	Düsseldorf, Stadttheater .	Koloratursängerin
Opernsänger u. Requisiteninspektor . . .	Karlsruhe, Hoftheater . .	Chorsängerin
Seriöser Baß	Rostock	I. Kapellmeister
Sänger	Oldenburg, Hoftheater .	Liebhaber
"	Rostock	Opernregiss. u. Baßbuffo
"	Lodz	I. Komiker
"	Mülhausen i. E.	Oberregiss., Charaktersp
"	Altenburg, Hoftheater . .	Charakterspieler
"	Hannover, Hoftheater . .	Jugdl. Liebhaber
"	" " . .	Chorsänger
"	" " . .	"
"	Dresden, Hoftheater . .	Chorsängerin
"	Bern	Chargenspieler
Sänger u. Schauspieler	St. Gallen	I. Kapellmeister
" " "	Münster	Chargenspieler
" " "	Königshütte	Tenorbuffo
Oberregiss. u. Schausp.	Posen, Stadttheater . .	I. Held
" " "	Lüneburg	I. Liebhaberin
" " "	Konstanz	I. Naive
" " "	Eisenach	I. Heroine u. Liebhaberin
Oberregisseur	Ratibor	I. Liebhaberin
Regisseur u. Schausp..	Weimar, Hoftheater . . .	Jugdl. Liebhaberin
" " " .	Oldenburg, Hoftheater .	II. Soubrette
Hofschauspieler	" " .	I. jugdl. Bonvivant
"	St. Gallen	Jugdl. Komiker
"	Hamburg, Thaliatheater .	Charakterspieler

Beruf des Vaters	Ort der Wirksamkeit	Fach
Hofschauspieler	Frankfurt a. O.	Heldenmütter, Anstandsd
"	Eisenach	I. Charakterspieler
"	Düsseldorf, Lustspielhaus	Chorsängerin
"	" Stadttheater	I. Komiker
"	Bamberg	II. Liebhaber
Schauspieler	Sigmaringen	II. jugdl. Held
"	"	Souffleuse
"	Stettin, Stadttheater	Chorsänger
"	Stralsund	I. Charakterkomiker
"	Tilsit	Anstandsdame
"	Wien, Josephstädter Th.	Hum. Väter u. Chargensp.
"	" "	Komische Alte
"	" Kl. Schauspielhaus	I. Charakterkomiker
"	Wiesbaden, Residenzth.	Chargenspieler
"	Schleswig-Wismar	I. jugdl. Held
"	Passau	Regiss. u. Charakterkomiker
"	Pforzheim	Inspizient u. Chargensp.
"	"	II. Fach
"	"	Souffleuse
"	Plauen	Anstandsdame
"	Ratibor	I. Liebhaberin
"	"	Bonvivant
"	Salzburg	Jugdl. Komiker
"	Lodz	Charakterspieler
"	Offenburg-Lüdenscheid	Naive u. Liebhaberin
"	Mannheim, Hoftheater	Opernsoubrette
"	Meiningen, Hoftheater	Mütter
"	Luzern	Schauspielerin
"	München, Volkstheater	Jugdl. Held
"	Münster	Chargenspieler
"	Neiße	"
"	"	Jugdl Komiker
"	Hamburg, Dtsch. Schausph.	Gesetzter Held
"	Halle, Stadttheater	Anstandsdame
"	" "	Chargenspieler
"	Ingolstadt	"
"	Jena-Rudolstadt	Kapellmeister
"	Itzehoe	I. muntere Liebhaberin
"	Karlsruhe, Hoftheater	Sentimentale Liebhaberin
"	Krems	Jugdl. Held
"	Kulm	Regisseur u. Charaktersp.
"	Landsberg-Paderborn	I. singende komische Alte
"	Breslau	I. jugdl. Held
"	Goslar	Singende komische Alte
"	Hagen	I. Chargenspieler
"	Freiburg i. Br.	II. Liebhaber u. Sänger
"	Flensburg	Inspizient u. Chargensp.
"	"	Komische Alte
"	Elberfeld	Opernsouffleur
"	Eisenach	I. Charakter-, Chargensp.
"	Dortmund	Chorsängerin
"	Dresden, Residenztheater	I. jugdl. Komiker
"	Düsseldorf, Stadttheater	I. jugdl. Held
"	Davos	Muntere Liebhaberin

Beruf des Vaters	Ort der Wirksamkeit	Fach
Schauspieler	Kottbus	Regisseur u. Komiker
"	Kolmar i. E.	Jugdl. Held u. Liebhaber
"	Berlin, Residenztheater .	Komische Alte
"	" Thaliatheater . .	Jugdl. Bonvivant
"	" Lessing-Theater .	Chor u. kleine Rollen
"	" Luisentheater . .	I. weibl. Charakterspielerin
"	" Kasinotheater . .	Weibl. Chargen
"	Bielefeld	Chor u. kleine Rollen
"	"	Souffleuse
"	Bremerhaven	Naive
"	Znaim	I. Held u. Liebhaber
"	Zwickau	Held u. Bonvivant
"	Zürich	Jugdl. Komiker
"	Augsburg	I. Held u. Bonvivant
Chorsänger	Stuttgart, Hoftheater . .	Chorsängerin
"	" " . .	"
"	" " . .	"
"	" " . .	"
"	Wiesbaden, Hoftheater.	"
"	Nürnberg, Volkstheater. .	Gesangssoubrette
"	Mannheim, Hoftheater. .	Chormitglied
"	Meiningen, Hoftheater. .	Jugdl. Charakterspielerin
"	Halle, Stadttheater . . .	Chorsänger
"	Leipzig	"
"	Bern	"
"	Aachen, Stadttheater . .	Ohne Fachangabe
"	" " . .	Chorsängerin
"	" " . .	Chorsänger
"	" " . .	"
"	" " . .	"
"	" " . .	"
"	" " . .	"
"	" " . .	Sänger
"	Hannover, Hoftheater . .	Chorsängerin
"	Frankfurt a. M.	Chorsänger
"	Dresden, Hoftheater . .	Tänzerin
"	" " . .	Chorsängerin
"	" " . .	"
"	Dessau, Hoftheater . . .	I. Baß
"	Berlin, brg. Schauspielh. .	I. Held u. Liebhaber
"	Braunschweig, Hoftheater	Spielbariton
"	Bern	Chorsänger
"	Plauen	"
Chors. u. Musiklehrer.	Magdeburg, Stadttheater	"
Chors. u. Chorinspizient	Dresden, Hoftheater . .	Chorsängerin
Ballettrepetitor . . .	" " . .	Tänzerin
Ballettmeister	Weimar, Hoftheater . . .	Komiker
"	Essen	Bassist u. Komiker
"	Luzern.	Ohne Fachangabe
Musiker	Schwerin, Hoftheater . .	Jugdl. Held
"	Trier	Operninspizient
"	Elberfeld	Lyrischer u. Spielbariton
"	Dresden, Hoftheater . .	Chormitglied
"	" " . .	"

Beruf des Vaters	Ort der Wirksamkeit	Fach
Musiker	Dortmund	Ohne Fachangabe
„	Krefeld	I. Chargenspieler
„	Mannheim, Hoftheater	Bariton
„	Berlin, Kasinotheater . .	Singender Liebhaber
„	Freiburg i. Br.	Charakterspieler
„	Krems	Für alles
„	Leipzig	Ballettkorrepetitor
„	Mannheim, Hoftheater .	Opernsoubrette
„	Essen	I. jugdl. Gesangskomiker
„	Graz	Chorsänger
„	Barmen	Chormitglied
„	München, Volkstheater . .	Kl. Rollen
„	Münster	Jugdl. Komiker
Musikdirektor	Schwerin, Hoftheater . .	Regisseur
„	Liegnitz	Chorsängerin
„	Frankfurt a. M.	Oberregisseur
„	Erfurt	Soubrette
„	Augsburg	Heldentenor
„	Metz	Opernsoubrette
„	Zwickau	I. Kapellmeister
Musikmeister	Dresden, Hoftheater . .	Chormitglied
„	„ „ . .	Ohne Fachangabe
Musiklehrer	Graz	Chorsänger
„	Koburg-Gotha	Für alles
„	Beuthen	I. komische Alte
„	Göttingen	Heldenväter u. Regiss.
Musiklehrer u. Organist	Stettin, Stadttheater . .	Chorsänger
Musiklehrer u. Musikalienhändler . . .	Hannover, Hoftheater . .	I. Charakterspieler
Musiklehrer	Pforzheim	Koloratursängerin
Professor am kgl. Konservatorium	Braunsberg	Charakterspieler
Musikhochschulendirekt.	Meißen-Zerbst	Ohne Fachangabe
Gesanglehrer	St. Gallen	I. Bariton u. Regisseur
Gesangsprofessor . . .	Hannover, Hoftheater . .	Koloratursängerin
Kapellmeister	Konstanz	Jugdl. Komiker
„	Magdeburg, Stadttheater	Lyrischer Tenor
„	Berlin, Lustspielhaus . .	Chargenspieler u. Väter
„	Bielefeld	Chargenspieler
Kgl. sächs. Kammermusiker	Dresden, Hoftheater . .	Chorsänger
Kammermusiker . . .	Luzern	Kapellmeister
Kgl. Kammermusiker .	Aachen, Stadttheater . .	Heldenväter
Kammermusiker . . .	Karlsruhe, Hoftheater . .	Maschinerieinspektor
Militärmusiker	Plauen	Koloratursängerin
Musikkorrektor	Goslar	Kapellmeister
Domorganist	Berlin, Neues Schauspielh.	Inspizient
Komponist	Iglau	Kapellmeister
I. Konzertmeister . .	Pforzheim	I. Heldin u. Liebhaberin
Hoboist	Hannover, Hoftheater . .	Chormitglied
Harfenist	Königsberg i. Pr. . . .	„
Violinvirtuose	Leipzig	Chorsängerin
Souffleur	Aachen, Edentheater . .	Chormitglied
„	Hannover, Hoftheater . .	Komiker

Beruf des Vaters	Ort der Wirksamkeit	Fach
Souffleur	Hannover, Hoftheater	Chorsänger
"	Dortmund	Chorsängerin
Souffleur u. Inspizient	Oldenburg, Hoftheater	Schauspieler
Souffleur	Kiel, Vereinigte Theater	Inspizient
Oberinspizient am Lessing-Theater	Berlin, Lessing-Theater	Ohne Fachangabe
Inspizient	Mannheim, Hoftheater	Chormitglied
"	Landshut	Inspizient
Szenerieinspektor d. kgl. Schausp. in Berlin	Leipzig	Heldenmütter
Requisitenmeister	Halle, Stadttheater	Singende komische Alte
"	Schwerin, Hoftheater	II. Soubrette
Theatermeister	Hamburg, Volksschauspielh.	Solotänzerin
Garderobeninspektor	Schwerin, Hoftheater	Chorsängerin
Garderobier	Frankfurt a. M, Opernh.	Tänzerin
"	Saarbrücken	Schauspieler m. Chorverpfl.
Garderobier am Kgl. Theater in Berlin	Berlin, kgl. Schauspielhaus	Chor u. kleine Rollen
Hoftheaterfriseur	Beuthen	I. Held
Theaterfriseur	Wiener-Neustadt	Chargensp. m. Chorverpfl.
Rüstmeister	Lüneburg	Inspizient
Theaterinspektor	Mülheim a. R.	Sentimentale Liebhaberin
Hoftheaterbilletteur	Weimar, Hoftheater	Tänzerin
Portier der Hofoper in Wien	Berlin, bürg. Schauspielh.	Ohne Fachangabe
Hausinspektor des Kgl. Hofth in Dresden	Dresden, Hoftheater	Chorsängerin
Theaterdiener	Erfurt	"
Theatertischler	Bielefeld	Kapellmeister
Artist	Hannover, Hoftheater	Ballettmitglied
"	" "	"

Aus Beamtenfamilien.

Beruf des Vaters	Ort der Wirksamkeit	Fach
Oberlehrer (Gymnas.-)	Gablonz	Inspektion u. Chargensp.
Oberlehrer	Bielefeld	I. Chargenspieler
Gymnasiall. u. Organist	Landshut	Ohne Fachangabe
" " "	Bern	Chormitglied
Professor (Gymnasial-)	Zürich	Jugdl. Charakterspieler
" "	Riga	I. Kapellmeister
Professor (Universität)	Jena-Rudolstadt	I. jugdl. Held
Prof. (techn. Hochschule)	Breslau, Schauspielhaus	Jugdl. dramatische und Operettensängerin
Gymnasialdirektor	Davos	Liebhaberin
Rektor	Berlin, Kleines Theater	Ohne Fachangabe
"	Aarau-Chur	I. Charakterspieler
"	Riga	Jugdl. Held u. Liebhaber
"	Schwerin, Hoftheater	I. Kapellmeister
"	Altenburg, Hoftheater	II. Bassist
Volksschullehrer	Königsberg i. Pr.	Komische Alte
"	Jena-Rudolstadt	I. Heldenväter
"	Leipzig	Baß
Mittelschullehrer	Meiningen, Hoftheater	Chor u. kleine Rollen

Beruf des Vaters	Ort der Wirksamkeit	Fach
Studienrat d. Kadettenhauses	Eisenach	Heroine
Kgl. Oberförster	Harnier-Redlich-Ensemble	I. Charakterspieler
" "	Elberfeld	I. Chargenspieler
" "	Gera, Fürstliches Theater	Jugdl. Held
Kgl. Forstrat	Eisenach	I. Held
Forstmann	Halle, Stadttheater	Baßbuffo
Prediger	Dortmund	Tenorbuffo u. Regisseur
"	Eisenach	I. Naive
"	Stralsund	I. Liebhaberin
"	Regensburg	Heldenväter
"	Lüneburg	I. Liebhaber
"	Hannover, Hoftheater	Chorsänger
"	Hamburg, Dtsch. Schausph.	Chargenspieler
"	Berlin, Lustspielhaus	Liebhaber
"	" Residenztheater	Chargenspieler
Konsistorialrat	Konstanz	Väter u. Charakterspieler
Höherer Staatsbeamter	Berlin, Residenztheater	Salondame
K. k. österr. Statthaltereirat	Stettin, Stadttheater	I. Mütter
Kammergerichtsrat	Bielefeld	Sentimentale Liebhaberin
K. k. Landgerichtsrat	Straßburg	I. jugdl. dramat. Sängerin
Kgl. Landgerichtsdirekt.	St. Gallen	I. Held
Kaiserl. Hofrat im Auswärtigen Amt	Offenburg-Lüdenscheid	I. Liebhaberin
Russischer Staatsrat	Klagenfurt	Regisseur
Landgerichtsrat	Jena-Rudolstadt	Heldenväter
Geh. Baurat im Minist. d. öffentl. Arbeiten	Herford	I. jugdl. Held
Oberlandesgerichtsrat	Danzig	Heldenmütter
Regierungsrat	Halberstadt	I. Heldin
Kgl. Ministerialrat	Danzig	Held u. Liebhaber
Bürgermeister	Posensches Provinzialth.	I. Liebhaberin
"	Dortmund	II. Komiker
Gerichtsrat	Gera, Fürstliches Theater	Heldenväter
Bezirksamtsassessor	Düsseldorf, Lustspielhaus	I. Charakterspieler
Amtsrichter	Riga	Seriöser Baß
Kanzleirat	Saalfeld	I. Heldin u. Liebhaberin
Kanzleirat i. Minist.	Hamburg, Stadttheater	Charakterspieler
Rechnungsrat	Düsseldorf, Stadttheater	Jugdl. Liebhaber
"	Freiburg i. Br.	Regisseur
"	Göttingen	Chargenspieler
"	Plauen	Sentimentale Liebhaberin
"	Regensburg	I. Chargenspieler
Ministerialbeamter	Hannover, Hoftheater	Chorsängerin
Ministerialsekretär	Eisenach	Jugdl. Held
"	Dresden, Hoftheater	Chorsänger
Oberfinanzsekretär	Stuttgart, Hoftheater	"
Magistratssekretär	Halle, Stadttheater	Chargenspieler
Gerichtssekretär	Zwickau	I. Chargenspieler
"	Tilsit	Heldenväter
"	Freiburg i. Br.	I. Chargenspieler
"	Eisenach	Weibl. jugdl. Rollen
"	Saargemünd	I. Charakterspieler

Beruf des Vaters	Ort der Wirksamkeit	Fach
Gerichtsvollzieher . .	Bamberg	Bariton
„ . .	Liegnitz	Souffleuse
Gerichtsbeamter . . .	Ratibor	I. Held u. Liebhaber
„ . . .	Stuttgart, Hoftheater . .	Inspizient u. Schauspieler
„ . . .	Braunschweig, Hoftheater	Chordirektor
„ . . .	St. Gallen	Jugdl. Held
Kreissekretär	Wiesbaden, Residenzth. .	I. Chargenspieler
Sekretär	Stuttgart, Hoftheater . .	Chorsänger
„	„ „ . .	Bariton
„	Glogau	Jugdl. Bonvivant
„	Meiningen, Hoftheater .	I. Chargenspieler
Stadtsekretär	Itzehoe	Heldenväter
Magistratsbeamter . .	Elberfeld	Chorsängerin
„ . .	Hermannstadt	Drastischer Komiker
„ . .	Heidelberg	II. Komiker
„ . .	Liegnitz	Inspizient
Staatsbeamter	Wien, Raimund=Theater .	Chargenspieler
„	Mainz	Baßbuffo
„	„	Charakterspieler
„	Jägerndorf	Naturbursche
„	Linz	Kapellmeister
„	Hannover, Hoftheater . .	Naive u. sentim. Liebh.
„	Gera, Fürstliches Theater	Jugdl. Komiker
„	Berlin, Deutsches Theater	Ohne Fachangabe
„	Brünn	Charakterspieler
„	Koburg=Gotha, Hoftheater	Regisseur u. Bonvivant
„	Krefeld	I. Charakterspieler
Stadtbaumeister . . .	Danzig	Naive
Städt. Beamter . . .	Köln, Stadttheater . . .	Chormitglied
„ . . .	Kaiserslautern	Charakterspieler
„ . . .	Luzern	I. Komiker
Sparkassendirektor . .	Zürich	II. Kapellmeister
Beamter	Wien, Kl. Schauspielhaus	Regisseur u. Charaktersp.
„	„ Orpheumtheater .	Kapellmeister
„	Wiesbaden	Spielbariton
„	Würzburg	I. Held
„	Zittau	Chorsänger
„	Schwerin, Hoftheater . .	Dramatische Sängerin
„	Stettin, Bellevuetheater .	Weibl. Charakterspielerin u. Soubrette
„	Stuttgart, Hoftheater . .	Charakterkomiker
„	Oldenburg, Hoftheater .	I. Komiker
„	Riga	Komiker
„	Mainz	Tenorbuffo
„	„	I. Held
„	Mannheim	Held
„	Leipzig	Chorsängerin
„	Leitmeritz	Komische singende Alte
„	Luzern	Lyrischer Tenor
„	Karlsruhe, Hoftheater . .	Weibl. Charakterspielerin
„	„ „ . .	Charakterspieler
„	Konstanz	II. Naive
„	Krems	Schauspielerin
„	Leipzig	Charakterspieler

Beruf des Vaters	Ort der Wirksamkeit	Fach
Beamter	Halle, Neues Theater	Liebhaber
„	„ Stadttheater	Chorsänger
„	Iglau	Drastischer Komiker
„	„	Liebhaberin
„	„	I. Charakterspieler
„	Karlsbad, Volkstheater	I. Held u. Liebhaber
„	Graz	Chormitglied
„	Herford	Charakterspieler
„	Hermannstadt	I. Naive
„	Barmen	Charakterspieler u. Regiss.
„	Aachen, Stadttheater	Spieltenor
„	„ „	Seriöser Baß
„	Amberg	Operettensängerin
„	Altenburg, Hoftheater	Souffleuse
Beamter u. Komponist	Krefeld	Tenorbuffo
Beamter	Gera, Fürstliches Theater	Charakterkomiker
„	Bielitz	Väter u. Regisseur
„	Bonn a. Rh.	Jugdl. Liebh. u. Bonviv.
„	Köln, Stadttheater	Charakterkomiker
„	Berlin, Bernh. Rose-Th.	I. Charakterspieler
„	„ Thaliatheater	Komiker
„	„ Komische Oper	Chorsänger
„	„ Lessing-Theater	Ohne Fachangabe
„	Flensburg	Chargenspieler
„	„	Oberregisseur, hum. Väter
„	Eger	Tenor
„	„	I. Held u. Liebhaber
„	Dortmund	Bariton
„	„	Jugdl. Heldentenor
„	Dresden, Hoftheater	Chorsänger
„	„ „	Chorsängerin
„	„ „	„
„	Stuttgart, Hoftheater	Chorsänger
„	Düsseldorf, Stadttheater	Jugdl. dram. Sängerin
„	Czernowitz	I. Held
Verwaltungsbeamter	Berlin, Hofoper	Chorsänger
Pensionierter Beamter	Gleiwitz	II. Soubrette
Kleiner Beamter	Weimar, Hoftheater	Chorsängerin
Subalternbeamter	Ulm	I. Operettentenor
Registrator	Stuttgart, Hoftheater	I. Held u. Liebhaber
„	Mülhausen i. E.	Schauspieler
„	Luzern	Charakterspieler
„	Breslau, Ver. Theater	Operntenor
Polizeiinspektor	Dresden, Hoftheater	Jugdl. Charakterspieler
Geheimpolizist	Dessau, Hoftheater	Chorsängerin
Polizeikommissar	Goslar	Chargenspieler
Landgendarm	Weimar, Hoftheater	Chorsängerin
Schutzmann	Sigmaringen	Regisseur u. Charaktersp.
„	Zürich	I. Chortenor
Polizeisekretär	Königsberg i. Pr.	I. Chargenspieler
Polizeibeamter	Liegnitz	I. Held
Kgl. Hafenmeister	Neiße	Jugdl. Held
Kgl. Steuerinspektor	Düsseldorf, Stadttheater	I. Chargenspieler
Obersteuereinnehmer	Berlin, Herrnfeld-Theater	Kapellmeister

Beruf des Vaters	Ort der Wirksamkeit	Fach
Steuerbeamter . . .	Dessau, Hoftheater . . .	Chorsängerin
Steuerinspektor . . .	Darmstadt, Hoftheater . .	Baßbuffo
Steuerbeamter . . .	Barmen	Regie, Väter u. Chargensp.
„ . . .	Bern	Chorsänger
„ . . .	Brünn	Charakterspieler
„ . . .	Bielefeld	Gesangskomiker
„ . . .	Lüneburg	Jugdl. Held
„ . . .	Posen, Stadttheater . .	Regisseur
Österr. Steueramtschef	Hannover, Deutsches Th. .	I. Charakterspieler
Höherer Postbeamter .	Dresden, Hoftheater . .	Kleine Rollen
Oberpostsekretär . . .	Zürich	Sänger
„ . . .	Lüneburg	Lustspielsoubrette
„ . . .	Aachen, Stadttheater . .	I. jugdl. Charakterspieler
Oberpostbeamter . . .	Dortmund	Heldenbariton
Postbeamter	Zürich	I. Held
Postsekretär	Sigmaringen	Sentimentale Liebhaberin
„	Flensburg	I. jugdl. Komiker
Postbeamter	Pforzheim	Väter= u. Charakterspieler
„	Mannheim, Hoftheater . .	Komische Alte
„	Lodz	I. Heldenväter
„	Hamburg, Stadttheater .	Liebhaber
„	Gera, Fürstliches Theater	Regisseur u. Charaktersp.
„	Hermannstadt	Mütter
„	Salzburg	Chorsänger
„	Frankfurt a. O..	I. jugdl. Held
Zollbeamter	Zürich	Jugdl. Liebhaber
„	Stuttgart, Hoftheater . .	Jugdl. Komiker
Telegraphensekretär .	Halle, Neues Theater . .	Bonvivant
Telegrapheninspektor .	Straßburg	Chargenspieler
Eisenbahndirektor . .	Mannheim, Hoftheater . .	Seriöser Baß
Eisenb.=Oberinspektor .	Liegnitz	Charakterkomiker
Stationsvorsteher . .	Kamenz	I. Lustspielsoubrette
„ . .	Nürnberg, Stadttheater .	Altistin
Bahnhofsinspektor . .	Bastineller=Ensemble . .	I. Charaktersp. u. Regisseur
Eisenbahnsekretär . .	Weimar, Hoftheater . . .	Korrepetitor
Eisenbahnkontrolleur .	Znaim	II. Operettensängerin
Eisenbahninspektor . .	Salzburg	Jugdl. Held
Eisenb.=Güterverwalter	Stuttgart, Hoftheater . .	Chargenspieler
Eisenb.-Bureauvorst. .	Oldenburg, Hoftheater .	Humoristische Väter
Eisenbahnvorsteher . .	Rostock	I. Held
„ .	Saalfeld	Souffleur
Eisenbahnsekretär . . .	Liegnitz	Chargenspieler
„ . . .	Halle, Stadttheater . . .	Ohne Fachangabe
„ . . .	Oldenburg, Hoftheater .	Heldenbariton
„ . . .	Detmold, Hoftheater . . .	Charaktersp. u. Regisseur
„ . . .	Eisenach	Chargenspieler
„ . . .	Mannheim, Hoftheater . .	Kapellmeister
Stationsbeamter . . .	Danzig	Jugdl. Held u. Liebhaber
Expedient	Reisende Gesellschaft . . .	Chargenspieler
„	Landshut	Lyrischer Bariton
„	Konstanz	I. Held
Güterexpeditionsvorsteher	Bremerhaven	Regisseur u. Bonvivant

Beruf des Vaters	Ort der Wirksamkeit	Fach
Güterbodenaufseher .	Dresden, Hoftheater . .	Chorsängerin
Bauschreiber i. Eisenbahnamt	Stuttgart, Hoftheater . .	Chorsänger
Rangiermeister	Sigmaringen	II. Soubrette
Eisenbahnfrachtkassierer	Leipzig	Chorsänger
Eisenbahnpackmeister .	Hannover, Hoftheater . .	Chorsängerin
„ .	Frankfurt a. O..	Heldenväter
Oberschaffner	Halle, Stadttheater . . .	Chorsängerin
Eisenbahnschaffner . .	Harnier-Redlich-Ensemble.	Charakterkomiker
Eisenbahnpostschaffner .	Hannover, Hoftheater . .	Chorsängerin
„ .	Magdeburg, Stadttheater	Chorsänger
„ .	Altona, Schiller-Theater .	Chargenspieler
Eisenbahnbeamter . .	Zürich	Chorsänger
„ . .	Magdeburg, Stadttheater	„
„ . .	Mainz	Inspizient
„ . .	Liegnitz	Solotänzerin
„ . .	Klagenfurt	Gesangskomiker
„ . .	Königsberg i. Pr. . . .	Charakterkomiker
„ . .	Landsberg-Paderborn . .	Charakterkomiker
„ . .	Halle, Stadttheater . . .	Orchestermusiker
„ . .	Karlsruhe, Hoftheater . .	Chorsänger
„ . .	Breslau, Ver. Theater. .	Chargenspieler
„ . .	Basel, Interimstheater. .	Operettenbuffo
„ . .	Berlin, Friedr. Wilhelmst. Schauspielhaus	I. Liebhaberin
„ . .	Bamberg.	Drastischer Komiker
„ . .	Frankfurt a. O..	Charakterspieler
„ . .	Freiburg i. Br.	Lyrischer Tenor
„ . .	Dresden, Hoftheater . .	Tänzerin
„ . .	Düsseldorf, Lustspielhaus .	Naive
„ . .	Chemnitz	Jugdl. Liebhaberin
Bahnwart	Karlsruhe, Hoftheater . .	Chorsänger
Lokomotivführer . . .	Hannover, Hoftheater . .	„
„ . . .	Znaim	Charakterkomiker
„ . . .	Stralsund	Tenorbuffo
„ . . .	Straßburg	Lyrischer Tenor
„ . . .	Hannover, Hoftheater . .	Chorsängerin
„ . . .	Augsburg	Bureauchef u. Sekretär
Obergeometer	Karlsruhe, Hoftheater . .	Lustspielsoubrette
„	Freiburg i. Br.	Chargenspieler
„	Frankfurt a. M.	Chorsänger
„	Luzern.	I. Liebhaberin
Aufseher i. kgl. Museum	Saarbrücken	Väter
Inspektor i. städelsch. Kunstinstitut in Frankfurt a. M.	Halle, Stadttheater . . .	Heldin
Klinikinspektor	Heidelberg	II. Liebhaber
Lazarettinspektor . . .	Halberstadt	„
Lazarettoberinspektor .	Altona, Schiller-Theater .	Chargenspieler
Beamter b. d. kgl. Roßarztschule	Kolmar i. E.	Chor u. kleine Rollen
Garnisonverwaltungsinspektor	St. Gallen	Held
Kasernenwärter . . .	Koburg-Gotha, Hoftheater	Chorsänger

Beruf des Vaters	Ort der Wirksamkeit	Fach
Militärbeamter . . .	Bamberg.	Inspizient
Oberinspektor	„	Jugdl. dram. Sängerin
Kassenrendant	Gera, Fürstliches Theater	Kleine Rollen
Zahlmeister	Altona, Schiller=Theater .	II. Naive
Oberkontrolleur . . .	Aachen, Stadttheater . .	Chor u. kleine Rollen
Oberbeamter v. d. kgl. Gewehrfabrik in Spandau	Braunschweig, Hoftheater	Tenorbuffo
Kgl. Billetteinnehmer.	Göttingen	Heldenmütter
Vorsteher d. kgl. Landesgestütes Trakehnen .	Neiße	I. Held u. Liebhaber
Großh. Hofkellermeister	Bamberg.	Koloratursoubrette
Großh. Hausmeister. .	Karlsruhe, Hoftheater . .	Chorsänger
Fabrikinspektor	Frankfurt a. O..	Charakterspieler u. Väter
„	Heidelberg	I. Charakterspieler
Fabrikbeamter	Dresden, Hoftheater . .	Chorsänger
Finanzbeamter . . .	„ „ . .	Opernsouffleur
Gasbeamter	„ „ . .	Tänzerin
Straßenbahnschaffner .	„ „ . .	„
Oberrevisor	Freiburg i. Br.	Kapellmeister u. Korrepet.
	Aus Militärfamilien.	
Offizier	Aschaffenburg	Naive
„	Kassel, Hoftheater	Koloratursängerin
Offizier a. D.	Berlin, Thaliatheater . .	Sängerin u. Schauspielerin
Offizier	„ Neues Theater. .	Regisseur
„	„ Neues Schausph. .	Ohne Fachangabe
„	Hannover, Deutsches Th..	„ „
„	Mainz	I. Liebhaberin
„	Wiener=Neustadt	Charakterspieler
„	Göttingen	I. Naive
„	Zwickau	I. Charakterspieler
„	Harburg	I. muntere Liebhaberin
„	Heidelberg	I. Liebhaberin
„	Neiße	Sentimentale Liebhaberin
„	Stettin, Bellevuetheater .	Komische Alte
„	Konstanz	Chargenspieler
„	Zürich	Hochdramatische Sängerin
„	„	I. Chorbaß
„	Herford	Sängerin
„	Düsseldorf, Stadttheater .	Heldenmütter
„	„ „ .	Chor u. kleine Rollen
„	Goslar.	Sängerin
„	Iglau	Chargenspieler u. Chor
„	„	Naive
„	Glogau	I. Liebhaberin u. Salond
„	Kolmar i. E.	Heldenväter
„	Beuthen	II. jugdl. Liebhaber
„	Barmen	I. Heldin u. Liebhaberin
„	Breslau, Ver. Theater. .	Operettentenor
Oberleutnant	Halle, Stadttheater . . .	Chargenspieler
„	Gera, Fürstliches Theater	Väter
Landeshauptmann der Prov. Schlesw.-Holst.	„ „ „	Chargenspieler

Beruf des Vaters	Ort der Wirksamkeit	Fach
Hauptmann	Graz	Chormitglied
Rittmeister a. D.	Darmstadt, Hoftheater	Baßbuffo
Major	Erfurt	Charakterkomiker
"	Czernowitz	Baßbuffo u. Operettenregisseur
"	Dortmund	I. Liebhaberin
Major a. D.	Aachen, Stadttheater	Kapellmeister
Oberstleutnant	Dresden, Hofoper	Chor u. kleine Rollen
Oberstleutnant a. D.	St. Gallen	Soubrette
Generalleutnant	Freiburg i. Br.	Chargenspieler
Kapitän	Hannover, Hoftheater	Heldenväter
"	Königsberg i. Pr.	Chorsänger
"	Hagen	Komiker
"	Darmstadt, Hoftheater	Sentimentale Liebhaberin
Kapitän der Marine	Harburg	Komische Alte u. Mütter
Kapitän zur See	Königshütte, Volkstheater	Chargenspieler u. Chor
Korvettenkapitän	Dresden, Hoftheater	Komiker
Regimentsquartiermeister	Düsseldorf, Lustspielhaus	Chargensp. u. Inspektion
Militär	Konstanz	Chargenspieler
Beim Militär	München, Gärtnerplatzth.	Schauspieler

Aus Handwerker- und Arbeiterfamilien.

Beruf des Vaters	Ort der Wirksamkeit	Fach
Arbeiter	Schwerin, Hoftheater	Bariton
"	Mannheim, Hoftheater	Chorsänger
"	Hannover, Hoftheater	Ohne Fachangabe
"	" "	Ballettmitglied
"	" "	"
Arbeiter b. d. Eisenbahn	Weimar, Hoftheater	Jugdl. Charakterspieler
Arbeiter an der Bahn	Wien, Intimes Theater	Drastischer Komiker
Arbeiter	Meran	II. Gesangspartien
Backofenbauer	Weimar, Hoftheater	Chorsänger
Bäckermeister	Glogau	Tenorbuffo
"	Hannover, Hoftheater	Chorsänger
"	Mainz	I. jugdl. Held
Bergmann	Bern	Ohne Fachangabe
Braumeister	Mainz	I. Kapellmeister
Buchbinderwerkmeister	Posensches Provinzialth.	I. Charakterliebhaber
Buchbinder	Dresden, Hofoper	Chorsängerin
Buchbindermeister	Stuttgart, Hoftheater	Väter u. I. Chargenspieler
Buchdrucker u. Lithograph	Halle, Stadttheater	I. seriöser Baß
Buchdrucker	Wien, Hofoper	Orchestermitglied
"	Berlin, Kasinotheater	Väter- u. Charakterspieler
"	Bremerhaven	I. Operettensängerin
Brauer	Königsberg i. Pr.	Chorsänger
Chirurgischer Gehilfe	Mülhausen i. E.	"
Zigarrenarbeiter (Meister in einer Fabrik)	Stuttgart, Hoftheater	"
Zigarrensortierer	Dresden, Hoftheater	Chorsängerin
Dachdeckermeister	Glogau	I. Komiker
Dachziegler	Köln a. Rh., Stadttheater	Chorsänger
Dekorateur	Kottbus	Heldenväter

Beruf des Vaters	Ort der Wirksamkeit	Fach
Dekorationsmaler . .	Stuttgart, Hoftheater . .	Chorsänger
Dekorationsmaler und Wagenmalermeister .	St. Gallen	I. Bonvivant
Drechslermeister . . .	Stuttgart, Hoftheater . .	Solotänzerin
Dreher	Köln, Metropoltheater . .	Operettentenor
Erwerbtreib. Meister .	Graz	Chorsänger
Fabrikarbeiter	Saalfeld a. S.	I. Charakterspieler
Fabrikmeister	Frankfurt a. M., Schauspḥ.	Chorsängerin
"	Aachen, Stadttheater . .	Tenorbuffo
Fabrikmeister (Werkstättenleiter: Blechwarenfabrik)	Luzern	Schauspieler
Färbermeister	Odenburg, Hoftheater .	I. Held
"	Hamburg, Volksschauspḥ. .	II. Liebhaber
Fleischer	Berlin, Residenztheater .	Komiker
Fleischergehilfe	Dresden, Hoftheater . .	Chorsänger
Fleischermeister . . .	Elbing	Naive u. Muntere
Fleischer	Halle, Stadttheater . . .	Ballettmitglied
"	Lindau-Memmingen . .	I. Liebhaber
Feinmechaniker . . .	Rostock	Opernsouffleur
Formstecher	Stuttgart, Hoftheater . .	Chorsänger
Friseur	Posen, Stadttheater . .	I. kom. Chargenspieler
Stadtgärtner	Graz	Chorsängerin
Handelsgärtner . . .	Gleiwitz	Charakterspieler
Gärtner	Aachen, Stadttheater . .	Bürgerliche Mütter
"	Altenburg, Hoftheater . .	Theaterfriseur
"	Posensches Provinzialth. .	Chargenspieler
Obergärtner	Barmen	Chorsängerin
Glasermeister	Breslau, Stadttheater . .	II. Bariton
"	Wiesbaden, Hoftheater. .	Souffleur
"	Düsseldorf, Stadttheater .	Chorsänger
Goldschmied	Heidelberg	I. Charakterkomiker
"	Detmold, Hoftheater. . .	Heldenväter
Goldarbeiter	Dresden, Hoftheater . .	Chorsänger
Graveur	Meran	I. Held u. Liebhaber
Handwerker	Aschaffenburg	Jugdl. Komiker
"	Breslau, Stadttheater . .	II. Bariton
"	" " . .	Chargenspieler
"	Danzig	Seriöser Baß
"	Elberfeld	II. lyrischer Bariton
"	Königsberg	Seriöser Baß
"	Hermannstadt	I. Charaktersp. u. Regisseur
Hausmeister a. d. engl. Botschaft i. Wien . .	Königsberg i. Pr. . . .	Heldenväter
Haushofmeister . . .	Görlitz	I. Chargenspieler
Handschuhmacher . . .	Freiburg i. Br.	Chorsänger
Hofkoch u. Zuckerbäcker	Wien, Intimes Theater. .	I. Inspizient
Hüttenmeister	Pforzheim	Jugdl. Held
"	Hannover, Hoftheater . .	Bassist
Hutmacher	Iglau	I. jugdl. Held
"	Liegnitz	Chorsänger
"	Hamburg, N. Operettenth.	I. Komiker
Kgl. Kammerdiener. .	Nürnberg, Intimes Th. .	Regisseur, I. Charaktersp.
Kammerdiener	Saalfeld a. S.	I. Charakterspieler

Beruf des Vaters	Ort der Wirksamkeit	Fach
Kasernenwärter . . .	Koburg-Gotha, Hoftheater	Chorsänger
Klaviermacher	Basel, Interimstheater . .	Korrepetitor m. Spielverpflichtung
Kunstkorbmacher . . .	Straßburg	Chor u. kleine Rollen
Klempnermeister . . .	Pforzheim	Jugdl. Held
" . . .	Magdeburg, Stadttheater	Chorsänger
" . . .	Essen	Oberregisseur
Kürschnermeister . . .	Hannover, Hoftheater . .	Chargenspieler
Kutscher	Dresden, Hoftheater . .	Tänzerin
"	Frankfurt a. M., Opernh.	"
Kgl. Kutscher	Berlin, bürg. Schauspielh.	Jugdl. Komiker
Lederzurichter	Zwickau	Chorsänger
Lithograph	Straßburg	"
"	Dresden, Hoftheater . .	"
Lohgerber	Frankfurt a. M., Opernh.	Souffleur
Malermeister	Wiesbaden, Residenzth. .	Chargenspieler
"	Heidelberg	Jugdl. dram. Sängerin
"	Berlin, Herrnfeld-Theater	Komische Chargenspieler
"	Bremerhaven	Charaktersp. u. Regisseur
"	Bamberg	Chorsänger
Maschinenbaumeister .	Erfurt	"
" .	Stettin, Apollotheater . .	Charakterkomiker
Maschinenmeister . . .	Stuttgart, Hoftheater . .	Chorsänger
" . . .	Liegnitz	"
" . . .	Frankfurt a. O..	Drastischer Komiker
Maschinenm. (Borsig)	Dresden, Hoftheater . .	Chargensp., hum. Väter
Maschinenmeister . . .	Altona, Schiller-Theater .	Chargenspieler
Obermaschinenmeister .	Oldenburg, Hoftheater .	Charakterspieler
Maschinist	Bremerhaven	Chor u. kleine Rollen
"	Karlsruhe, Hoftheater . .	Chorsänger
"	Hamburg, Thaliatheater .	Chor u. kleine Rollen
Maschinenbauer . . .	Hannover, Hoftheater . .	Solotänzer
Maschinenmonteur . .	Münster	Heldenmütter
Magaziner	München, Gärtnerplatzth.	Ohne Fachangabe
Maurermeister	Stettin, Bellevuetheater .	Anfängerin
"	Liegnitz	Komische Chargenspieler
"	Danzig	Chorsänger
Maurer	Bonn a. Rh.	Charakterkomiker u. Regiss.
"	Bromberg	Komische Alte
Maurerpolier	Bern	Chorsänger
Mechaniker	Zwickau	II. Soubrette
"	Sigmaringen	Theatersekretär
"	Halberstadt	I. Bonvivant
"	Frankfurt a. M, .Opernh. .	Chorsängerin
"	" " .	Tänzerin
"	" Schausph.	Chor u. kleine Rollen
"	Dresden, Hoftheater . .	Chorsänger
"	Augsburg	"
Mechaniker u. Kunstschlosser	Dortmund	"
Metallbranche	Liegnitz	Chargenspieler
Metalldreher	Hannover, Hoftheater . .	Chormitglied
Metallkunstgewerbler .	Flensburg	Chargenspieler
Müller	Kolmar i. E.	Chorsänger

Beruf des Vaters	Ort der Wirksamkeit	Fach
Oberkellner	Salzburg	Chorsängerin
Plüschwirker	Weimar, Hoftheater	I. komische Rollen
Portier	Aachen, Stadttheater	Chorsänger
"	Berlin, Noacks Theater	Charaktersp. u. Regisseur
"	Hamburg, Thaliatheater	Chor u. kleine Rollen
Posamentier	Neustrelitz, Hoftheater	Chormitglied
"	Stendal-Rathenow	Operettenkomiker
Reepschlägermeister	Bremerhaven	Chorsängerin
Sattlermeister	Zwickau	Chorsänger
Seiler	"	"
Schlosser	Pforzheim	Liebhaber u. Bonvivant
Schlossermeister	Stettin, Bellevuetheater	Volontär
"	Eisenach	I. jugdl. Held, Bonvivant
"	Dresden, Hoftheater	Chorsänger
Schlosser	Breslau, Stadttheater	Tenorbuffo u. I. Komiker
"	Berlin, Luisentheater	Tänzerin
Schlossereibesitzer	" Lustspielhaus	Ohne Fachangabe
Maschinenschlosser	Frankfurt a. M., Opernh.	Chorsänger
Sattler	Aschersleben	Tenorbuffo.
Schneidermeister	Oldenburg, Hoftheater	Charakterspieler
"	Plauen	Jugdl. Liebhaber
"	"	I. Bariton
"	Mülhausen i. E.	Komiker
"	Heidelberg	Naive
"	Karlsruhe, Hoftheater	Chorsängerin
"	Hannover, Residenzth.	Inspizient
"	Dortmund	Bureau- u. Kassenassistent
"	Elberfeld	Chorsänger
"	Freiburg i. Br.	Komiker
"	"	Hochdramatische Sängerin
"	Freiberg i. S.	Komische Alte
"	Dresden, Hoftheater	Inspizient
"	Braunschweig, Hoftheater	Lustspielsoubrette
"	Beuthen	Sekretär, Operettenkomiker u. Regisseur
"	Bamberg	Hochdramatische Sängerin
"	Berlin, Luisentheater	Jugdl. Held
"	Aachen, Stadttheater	Chorsängerin
Schneider	Dresden, Hoftheater	Chorsänger
"	Dortmund	"
Sesselmacher	Mannheim, Hoftheater	"
Schmied	Straßburg	"
"	Karlsruhe, Hoftheater	Tänzerin
"	Dortmund	Chortenor
Grobschmied	Bielefeld	I. Held
Schuhmacher	Stuttgart, Hoftheater	Solotänzer, Ballettmeister
"	Magdeburg, Stadttheater	Chorsänger
"	Hamburg, Volksschausph.	I. Chargenspieler
"	" Thaliatheater	Chorsänger
"	Glogau	II. u. schücht. Liebhaber
"	Dresden, Hoftheater	Tänzerin
"	Elberfeld	Chorsänger
"	Detmold, Hoftheater	Komiker u. Regisseur
"	Kassel, Hoftheater	Baßbuffo

Beruf des Vaters	Ort der Wirksamkeit	Fach
Schuhmacher	Aachen, Stadttheater	Chorsänger
„	Altenburg, Hoftheater	„
„	Barmen	„
Schuhzuschneider	Hannover, Hoftheater	„
Schriftsetzer	Stendal-Rathenow	I. Operntenor
Schriftsetzer u. Steindrucker	Nürnberg, Volkstheater	Humor. u. Heldenväter
Steindruckmaschinenmeister	Oldenburg, Hoftheater	Sänger
Schwimmeister	Bochum	I. Held u. Liebhaber
Steinmetz	Dresden, Hoftheater	Ballettmitglied
Tapezierer	München, Gärtnerplatzth.	Chorsänger
Kunsttischler	Dresden, Hoftheater	Chorsängerin
Tischler	Salzburg	Chorsänger
„	Straßburg	Seriöser Baß
„	Rostock	Opernsoubrette
„	Liegnitz	Operettentenor
„	Magdeburg, Stadttheater	Chorsänger
„	Mannheim, Hoftheater	Regisseur
„	Hannover, Hoftheater	Chorsänger
„	„ „	Ballettmitglied
„	Beuthen	II. Bariton
„	Bochum	Chargenspieler
„	Aachen, Stadttheater	I. Komiker
„	Bern	Chorsänger
Tischler und Instrumentenmacher	Dresden, Hoftheater	Tänzerin
Töpfer	Berlin, Kgl. Oper	Chorsänger
„	Dresden, Hoftheater	„
Uhrmacher	Kaiserslautern	Opernsouffleur
„	Elbing	Chargenspieler
„	Fürstenberg a. O.	„
„	Dresden, Hoftheater	Chorsänger
„	Budweis	Sängerin
„	Breslau, Stadttheater	Chargenspieler
„	Magdeburg, Wilhelmth.	Chorsänger
Weber	Zwickau	Charakterkomiker
„	Großenhain i. S.	Held
„	Dresden, Hoftheater	Solotänzer
Werkmeister	Wiener Neustadt	Souffleuse
„	Magdeburg, Wilhelmth.	I. Komiker
„	Mülheim a. R.	I. jugdl. Komiker
„	Jena-Rudolstadt	Chargenspieler
„	Oldenburg, Hoftheater	Schauspielerin
„	Karlsruhe, Hoftheater	Chor u. kleine Rollen
„	Hannover, Hoftheater	Chormitglied
„	Berlin, Kasinotheater	Naive
„	Erfurt	Chorsänger u. Schausp.
Werkführer	Dresden, Hoftheater	Chorsängerin
Wagenbauer	Darmstadt, Hoftheater	Heroine
Zimmermann	Trier	Tenorbuffo
„	Salzburg	Held u. Bonvivant
„	Rostock	Jugdl. Komiker
„	Itzehoe	Charakterspieler

Beruf des Vaters	Ort der Wirksamkeit	Fach
Zimmermann	Chemnitz	Chorsängerin
"	Czernowitz	"
"	Bielefeld	I. Chargenspieler
"	Augsburg	I. Charaktersp. u. Regisseur
Zuckersieder	Dresden, Hoftheater . .	Chorsänger
	Sonstige Berufe.	
Konsul	Berlin, Neues Theater. .	Chargenspieler
"	Detmold, Hoftheater. . .	I. sentiment. Liebhaberin
Direktor d. kgl. Porzellanfabrik i. Meißen .	Berlin, Neues Theater. .	Humoristische Väter
Techniker	München, Gärtnerplatzth.	Schauspieler
"	Dortmund	Chargenspieler
Bautechniker	Pforzheim	"
Am Tiefbauamt . . .	Frankfurt a. M.	Tänzerin
Ingenieur	Hannover, Hoftheater . .	I. Altistin
"	Lodz	I. Held u. Liebhaber
"	Guben	I. Liebhaber
"	Leoben	Regisseur u. Väter
"	Dresden, Hoftheater . .	Chorsängerin
"	Bern	Jugdl. Komiker
"	Großenhain i. S.	I. Held
"	Elbing	I. Heldin u. Salondame
"	Luzern.	I. jugdl. Held
"	Glogau	I. Charakterkomiker
"	Augsburg	I. Kapellmeister
"	Koburg-Gotha, Hoftheater	Held
"	Chemnitz	Regisseur u. Tenorbuffo
"	Freiburg i. Br.	Operetten- u. Lustspielsoubrette
Oberingenieur u. Baumeister	Oldenburg, Hoftheater .	I. jugdl. Komiker
Baumeister	Zwickau	Ohne Fachangabe
"	Neiße	I. jugdl. Komiker
"	Luzern.	Inspizient
"	"	Sänger
"	Essen	I. Heldenväter
Bauführer	Plauen	Chormitglied
Stadtbaumeister . . .	Danzig	Naive
Geh. Baurat i. Minist.	Herford	I. jugdl. Held
Architekt.	Straßburg	Tänzerin
"	Stendal-Rathenow . . .	Heldenväter
"	Weimar, Hoftheater . . .	Chorsänger
"	Schwerin, Hoftheater . .	Heldentenor
"	Erfurt	I. Charaktersp u. Regisseur
"	Berlin, Neues Schauspielh.	Liebhaber
Architekt u. Baumeister	Altenburg, Hoftheater . .	Chorsängerin
Bildhauer	Oldenburg, Hoftheater .	Sängerin
Bildhauer u. Möbelfabrikant	Jena	Jugdl. Komiker
Bildhauer	Dresden, Hoftheater . .	Korpstänzerin
"	Aschaffenburg	Regiss. u. Charakterkomiker
"	Dortmund	Soubrette
Holzbildhauer	München, Volkstheater. .	Chargenspieler
"	Berlin, Lessing-Theater .	Chor u. kleine Rollen

Beruf des Vaters	Ort der Wirksamkeit	Fach
Steinbildhauer	Stuttgart, Hoftheater . .	Chorsängerin
Steinbildhauer u. Landwirt	Freiburg i. Br.	Inspizient u. Schauspieler
Steinbildhauer	Dresden, Hoftheater . .	Opernsouffleur
Maler	Thorn	I. Chargenspieler
„	„	I. Komiker
„	Posen, Stadttheater . .	Heldenväter
„	Meran	Bonvivant
„	Harnier-Redlich-Ens. . . .	I. muntere Liebhaberin
„	Frankfurt a. M., Opernh.	Chorsänger
„	„ „	Soubrette
„	Dresden, Hoftheater . .	Chorsängerin
„	Düsseldorf, Lustspielhaus .	I. Charakterspieler
„	Dresden, Residenztheater .	Charakterspieler
„	Altenburg, Hoftheater . .	Solotänzerin
Dekorationsmaler . .	Dresden, Hoftheater . .	Chorsänger
Kunstmaler	Basel, Interimstheater . .	Chargenspieler
„	Krefeld	I. Held u. Bonvivant
„	Düsseldorf, Schauspielhaus	Charakterspieler
„	„ Lustspielhaus .	Komische Alte
„	Dresden, Hoftheater . .	Chorsänger
„	Dortmund	I. jugdl. Held u. Liebh.
„	Gera, Fürstliches Theater	Heldenmütter
„	Karlsruhe, Hoftheater . .	Ohne Fachangabe
„	Mainz	Jugdl. Komiker
„	Mülhausen i. E.	Tenorbuffo
„	Neustrelitz, Hoftheater . .	Heldentenor
„	Nürnberg, Volkstheater .	Charakterspieler
Porträtmaler	Königsberg i. Pr.	I. Altistin
„	Luzern	Kapellmeister
Akad Maler	Metz	Baßbuffo
Landschaftsmaler . . .	Berlin, Friedr. Wilhelmst. Schauspielhaus	Heldenväter
Maler, Zeichner und Modelleur	Plauen	Tenorbuffo
Zeichner	„	Chorsänger
Restaurator	Dresden, Hoftheater . .	Chorsängerin
Chromolithograph . .	Nürnberg, Intimes Th. .	Chargenspieler
Photograph	Zwickau	Chargenspieler u. Väter
„	Zürich	Opernregisseur
„	Rostock	I. bürgerliche Väter
„	Breslau, Ver. Theater . .	I. Held u. Liebhaber
Redakteur	Operettentournee Préger	Operettenkomiker
„	Nürnberg, Volkstheater .	Oberregisseur
„	Posen, Stadttheater . .	Jugdl. Komiker
„	Wien, Intimes Theater .	Charakterspieler
„	Regensburg	Muntere Liebhaberin
„	Göttingen	Väter
Chefredakteur	Breslau, Ver. Theater . .	I. Heldin u. Liebhaberin
Schriftsteller	Quedlinburg	I. jugdl. Held
„	Linz	Schauspieler
„	Libau	Bariton
„	Goslar	Jugdl. Liebhaber
„	Hermannstadt	Sentimentale Liebhaberin

Beruf des Vaters	Ort der Wirksamkeit	Fach
Schriftsteller	Freiberg i. S.	Jugdl. Liebhaber
"	Essen	I. Charakterspieler
Journalist	Leipzig	Naturbursche
"	Erfurt	I. Chargenspieler
Journalist u. Zeitungsbesitzer	Mülhausen i. E.	Charakterspieler
Korrektor	Stuttgart, Hoftheater . .	Chorsängerin
Kunstrezensent	Luzern	III. Kapellmeister
Kritiker	"	I. lyrischer Tenor
Landwirt	Straßburg	Kleine Partien
"	Weimar, Hoftheater . . .	Heldenbariton
"	Plauen	Lyrischer Tenor
"	Mülheim a. Ruhr . . .	II. Fach
"	München, Volkstheater . .	I. Chargenspieler
"	Leipzig	Humoristische Väter
"	Hamburg, Volksschausph. .	I. Väter
"	Eisenach	Heldenväter
"	Freiberg i. S.	I. Held u. Liebhaber
"	Dresden, Hoftheater . .	Jugdl. Charakterkomiker
"	Erfurt	Chorsänger
"	Berlin, Thaliatheater . .	Sängerin
"	Detmold, Hoftheater . . .	I. Held
"	Bern	Inspizient u. Hilfsregisseur
"	Bremen	Heldentenor
"	Ratibor	Muntere Liebhaberin
Gutsbesitzer	Stuttgart, Hoftheater . .	I. Heldenväter
"	München, Schauspielhaus .	Heldenväter
"	Luzern	Opernaltistin
"	"	I. Bonvivant
"	Königshütte	Charakterkomiker
"	Eisenach	Bonvivant
"	Dortmund	I. Charakterspieler
"	Essen	Oberregisseur der Oper
"	"	I. weibl. Charaktersp.
"	Erfurt	Jugdl. Heldentenor
"	Elberfeld	Komische Alte
"	Chemnitz	Baßbuffo
Großgrundbesitzer . .	Rostock	Heldenmütter
" . .	Hamburg, Stadttheater .	Heldenväter
Meiereihofbesitzer . .	Heidelberg	I. jugdl. Held
Rittergutsbesitzer . . .	Berlin, Luisentheater . .	Regisseur
" . . .	Bern	I. Heldin u. Liebhaberin
Weingutsbesitzer . . .	Metz	Heldentenor
Ökonom	Königsberg i. Pr. . . .	Charakterspieler
"	Tilsit	I. Chargenspieler
"	Detmold, Hoftheater . . .	Väter
"	Aachen, Stadttheater . .	Bonvivant
Domänenpächter . . .	Flensburg	"
Rittergutsadministrator	Dortmund	Chorsänger
Verwalter	Bromberg	I. Heldenväter
"	Pforzheim	Jugdl. Komiker
Inspektor	Thorn	Oberregisseur
Gutsbeamter	Libau	Koloratursängerin
Ökonomieinspektor . .	Posensches Provinzialth. .	Charakterkomiker

Beruf des Vaters	Ort der Wirksamkeit	Fach
Mühleninspektor . . .	Wiesbaden, Hoftheater . .	Chorsänger
Erbpächter	Zürich	Kleine Rollen u. Chor
Bauer	St. Pölten	Chargenspieler
„	Stendal-Rathenow . . .	Komiker
Kgl. Oberförster . . .	Harnier-Redlich-Ensemble.	I. Charakterspieler
„ „ . . .	Elberfeld	I. Chargenspieler
„ „ . . .	Gera, Fürstliches Theater	Jugdl. Held
Forstmann	Halle, Stadttheater . . .	Baßbuffo
Forstrat	Eisenach	I. Held
Hausbesitzer	Bern	Chorsänger
Hausbesitzer, k. k. Mautpächter	Graz	Chormitglied
Hausbesitzer	„	Chor u. kleine Rollen
Hotelbesitzer	Weimar, Hoftheater . . .	Jugdl. Bonvivant
„	Riga	Heldenmütter
„	Mülhausen i. E.	Seriöser Baß
„	Luzern	Chor u. kleine Rollen
„	Magdeburg, Wilhelmth.	Chormitglied
„	Königshütte	Chargenspieler
„	Berlin, Lessingtheater . .	„
„	Düsseldorf, Stadttheater .	Oberregisseur
Gastwirt	Stuttgart, Hoftheater . .	Chorsängerin
Gastwirt u. Theaterbesitzer	Pilsen	Opernbassist
Gastwirt	Posen, Stadttheater . .	Hochdramatische Sängerin
„	Schweidnitz	II. Chargenspieler
„	Liegnitz	Charakterspieler
„	Lübeck	Oberregisseur
„	Luzern	Chargenspieler
„	Kamenz	I. Liebhaberin
„	Leipzig	Chorsänger
„	Liegnitz	„
„	Hannover, Deutsches Th..	Liebhaber
„	Frankfurt a. O..	Regisseur
„	Gera, Fürstliches Theater	Inspizient
Gastwirt u. Pferdehändler	Gleiwitz	Operntenor
Gastwirt	Dresden, Hoftheater . .	Chorsänger
„	Dortmund	Chorsängerin
„	Eßlingen	Charakterspieler
„	Berlin, Komische Oper .	Chorsänger
„	Braunschweig, Hoftheater	I. jugdl. Held u. Bonviv.
„	Berlin, Luisentheater . .	Ballettmeisterin
„	Breslau, Ver. Theater . .	Heldentenor
„	Dessau, Hoftheater . . .	Heldenväter
Büfettier	Mülheim a. Ruhr . . .	Jugdl. Charakterliebhaber
Cafétier	Lodz	I. Operettenkomiker
Kellermeister	Dortmund	Chorsänger
Rentner	Stuttgart, Hoftheater . .	Komiker u. Väter
„	Tilsit	I. Held u. Liebhaber
„	Berlin, Komische Oper .	Chorsänger
„	Sigmaringen	I. Charakterspieler
„	München, Volkstheater . .	I. Held u. Liebhaber
„	Münster	Chargenspieler

Beruf des Vaters	Ort der Wirksamkeit	Fach
Rentner	Luzern	Soubrette
"	Karlsruhe	Held u. Charakterspieler
"	Königshütte	Choristin
"	Liegnitz	Kapellmeister
"	Herford	"
"	Halberstadt	Chargenspieler
"	"	II. Liebhaber
"	Halle	Tänzerin
"	Frankfurt a. M., Schausph.	Beleuchtungsinspektor
"	Göttingen	Humoristische Väter
"	Kottbus	Jugdl. Held u. Liebhaber
"	Koblenz	I. Komiker
"	Dresden, Zentraltheater .	Komiker u. Regisseur
"	Aachen, Stadttheater . .	Salondame
"	Danzig, Stadttheater . .	Baßbuffo u. Regisseur
"	" " . .	Jugdl. Held
"	Altenburg, Hoftheater . .	Heldenväter
"	Breslau, Ver. Theater . .	Heldenmütter
"	Bromberg	Oberregisseur
"	Bautzen	Soubrette
"	St. Pölten	Jugdl. Komiker
Privatbeamter	Plauen	Chor u. kleine Rollen
"	Weimar, Hoftheater . . .	Charaktersp. u. Regisseur
Privatsekretär	Göttingen	Humoristische Väter
Versicherungsbeamter .	Dortmund	Kapellmeister
Beamter b. einer Bauunternehmung . . .	Graz	I. Charakterkomiker
Privatangestellter . .	Berliner Gastspieltournee Waldemar	Sentimentale Liebhaberin
Inspektor eines Kornmagazins	Berlin, Friedr. Wilhelmst. Schauspielhaus	Charakterspieler
Versicherungsinspektor .	Regensburg	I. Held.
Versicherungstechniker .	Mannheim	Charakterspieler
Angestellter einer chemischen Fabrik	Hamburg, Volksschausph. .	Volontärin
Betriebsleiter	Stettin, Stadttheater . .	Chorsänger
Seemann	Magdeburg, Stadttheater	Charakterkomiker
Lotse	Koblenz	Charaktersp. u. Regisseur
Trainer	Düsseldorf, Schauspielhaus	Komiker
Leihbibliothekar . . .	Magdeburg, Stadttheater	Chorsängerin
Badeanstaltspächter .	Dresden, Hoftheater . .	"

Danach verhalten sich die Berufe zu einander folgendermaßen:

Der Vater war			Kaufmann	in 500	Fällen.
"	"	"	Beamter	" 291	"
"	"	"	Theaterangehöriger . . .	" 246	"
"	"	"	Handwerker oder Arbeiter	" 239	"
"	"	"	Gelehrter	" 141	"
"	"	"	Militär	" 50	"
"	"	gehörte sonstigen Berufen an .		" 236	"

Der Kaufmannsstand steht also weit voran; er allein hat fast die Hälfte aller Antworten. Gelehrte und Militärs sind am wenigsten vertreten. Es ist der Mittelstand, der uns vornehmlich unsere Bühnenkünstler schenkt. Das ist leicht erklärlich: in den höheren Kreisen ist das Vorurteil noch zu stark gegen das Theater. Nur hervorragende Talente werden die Kraft in sich fühlen, allem zu trotzen und der inneren Stimme zu folgen. Ähnlich ist es mit der Arbeiterklasse. Manch ein biederer Handwerksmeister wird nie seine Zustimmung dazu geben, daß sein Kind zur Bühne geht, wird es als verloren betrachten, wenn es seinen Willen durchsetzt. Aber selbst wo das Vorurteil nicht vorhanden — woher soll der kleine Handwerker, der Arbeiter die Mittel zur Ausbildung und Ausstattung seines bühnenhungrigen Kindes nehmen? Wir sehen daher in der Rubrik Handwerker und Arbeiter zum größten Teil Chorsänger. Die Ausbildung ist weniger kostspielig, oft unentgeltlich, und andererseits wird keiner, der neben dem Talent das Geld hat, sich mit dem Chorsängerberuf begnügen. Der Mittelstand hat am ehesten das Vorurteil abgestreift, häufig reges Kunstinteresse, er ist reich genug, seine Söhne und Töchter einen „höheren" Beruf lernen zu lassen, aber diese wachsen mit dem Gedanken auf, für sich sorgen zu müssen. Auffallend gering ist die Zahl derjenigen, die von Theaterangehörigen abstammen. Mag auch hier der Zufall mitspielen, es ist doch auch wohl wieder ein Beweis dafür, daß das Leben des Schauspielers größtenteils zu schwer, entbehrungsreich und aussichtslos ist, als daß er seinen Kindern dasselbe Los wünschte. Auf die Frage: Sind Ihre Kinder bei der Bühne? sind Antworten wie: „Das fehlte noch!" (Chorsänger Aachen) nicht selten.

Eine Ergänzung zu dieser Statistik ist die Frage nach dem früheren Beruf. Sie ist von 875 Bühnenangehörigen, 825 männlichen und 50 weiblichen, beantwortet worden. Also nur etwa der dritte Teil der Antwortenden hat einen anderen Beruf ausgeübt, bevor der Schauspielerberuf ergriffen wurde. Die meisten gehen früh zum Theater. Die Jugend ist für den Schauspieler kostbares Kapital, das er nicht verschwenden darf. Häufig bestehen die Eltern darauf, daß vorher ein bürgerlicher Beruf gelernt wird, auf den zurückgegriffen werden kann, wenn es mit dem Theater nicht glückt. Das erklärt wohl die große Zahl der kaufmännisch Angestellten und der Studenten. Oft hält der Jüngling es nur ein Semester aus und läuft dann zur Bühne. Andere aber haben sich schon als Arzt, als Jurist eine Stellung geschaffen und geben dann dem übermächtigen Drange nach. Von wie vielem Idealismus

sprechen diese Angaben! Wieviel reine, starke Begeisterung wird verpufft, zertreten durch die Jämmerlichkeit der Verhältnisse an den meisten Theatern! „Erster Held, Bonvivant, Regisseur in Braunsberg, früherer Beruf: Arzt, Vater: Kaufmann, Jahreseinnahme: 950 M, berufliche Ausgaben pro Saison 350—400 M". „Chargenspieler am Neuen Theater in Berlin, früherer Beruf: Offizier, Beruf des Vaters: Kaufmann; Monatsgage: 50 M". Ob sich hier nicht die größten Idealisten bergen?

Früherer Beruf	Ort der Wirksamkeit	Fach
Kaufmann	Aachen, Stadttheater	Chargenspieler
"	" "	Baßbuffo
"	" "	Bonvivant
"	Altenburg, Hoftheater	I. jugdl. Komiker
"	Augsburg	Jugdl. Komiker
"	"	Heldenbariton
"	"	Bureauchef u. Sekretär
"	Breslau, Ver. Theater	Chargenspieler
"	" "	Chargenspieler
"	" Schauspielhaus	Schausp. m. Chorverpfl.
"	" "	Jugdl. Komiker
"	" Ver. Theater	Oberregisseur
"	" "	II. Baßbariton, Baßbuffo
"	Bern	Chorsänger
"	Bonn a. Rh.	Jugdl. Liebh. u. Bonviv.
"	"	I. Bonvivant
"	Bromberg	I. Charakterkom., Regiss.
"	Bremerhaven	Regiss., Liebh., Bonvivant
"	"	Jugdl. Liebh. u. Bonviv.
"	"	Schausp. m. Chorverpfl.
"	Braunschweig, Hoftheater	Spielbariton
"	Bamberg	Komiker m. Chorverpfl.
"	Basel	Operettenbuffo
"	Berlin, Bürg. Schauspielh	Chargenspieler
"	" Herrnfeld-Theater	Komiker
"	" Kleines Theater	Jugdl. Held u. Liebhaber
Kaufmann (Getreide)	" Residenztheater	Komiker
Kaufmann	" "	Chargenspieler
"	" Schiller-Theater	I. Chargensp., hum. Väter
"	" Uniontheater	Regisseur u. Väter
"	" Komische Oper	Lyrischer Tenor
"	" "	Chorsänger
"	" "	"
"	" "	"
"	" "	"
"	" Kgl. Oper	"
"	" Luisentheater	Regisseur
"	" "	Jugdl. Held
"	" "	Regisseur u. Charaktersp.
"	" Lustspielhaus	I. Chargenspieler
"	" Neues Schauspḥ.	Repräsentationsrollen

Früherer Beruf	Ort der Wirksamkeit	Fach
Kaufmann	Beuthen	Liebhaber
"	Bielefeld	Oberregisseur
"	"	Regisseur u. Charaktersp.
"	"	Chargenspieler
"	Bochum	Charakterspieler
"	Czernowitz	Seriöser Baß
"	Danzig.	Charakterkomiker, Regiss.
"	"	I. jugdl. Held u. Liebhaber
"	"	Chorsänger u. Chargensp.
"	"	Chorsänger
"	Darmstadt, Hoftheater . .	II. Komiker
"	" " . .	Baßbuffo
"	Detmold, Hoftheater. . .	I. Komiker u. Regisseur
"	" " . . .	Operninspizient
"	Düsseldorf, Schauspielhaus	I. Held
"	" "	Komiker
"	" "	Charakterspieler
"	" Lustspielhaus .	Chargenspieler
"	" " .	Jugdl. Held u. Bonvivant
"	Dresden, Zentraltheater .	I. Liebh. u. Bonvivant
"	" " .	I. Charakterkomiker
"	" Hoftheater. . .	Chorsänger
"	" " . . .	"
"	" " . . .	"
"	Dortmund	Tenorbuffo
"	"	Bariton
"	"	Kapellmeister
"	"	I. Charakterkomiker
"	"	Chorsänger
"	"	"
"	Essen	Oberregisseur
"	"	I. Charakterkomiker
"	"	Jugdl. Gesangskomiker
"	Eisleben	I. Held u. Liebhaber
"	Eger.	Tenor
"	Elbing	I. Charakterspieler
"	Elberfeld	II. lyrischer Bariton
"	"	Spielbariton
"	Eisenach	I. Heldenväter
"	"	Charakterliebhaber
"	"	Jugdl. Held
"	Erfurt	Väter u. Charakterspieler
"	Freiburg i. Br.	Komiker
"	"	Inspizient u. Schauspieler
"	"	Chargenspieler
"	"	Chorsänger
"	Freiberg i. S.	Lyrischer Tenor
"	Flensburg	I. jugdl. Komiker
"	"	Chargenspieler
"	Fürstenberg a. O.. . . .	"
"	Frankfurt a. M., Stadtth.	Kapellmeister
"	" "	Opern- u. Operettenbuffo
"	" "	Chorsänger
"	" "	"

Früherer Beruf	Ort der Wirksamkeit	Fach
Kaufmann.	Frankfurt a. M., Stadtth.	Chorsänger
"	Frankf. a. M., Residenzth.	Oberregisseur u. Komiker
"	Gera, Fürstliches Theater	Charakterspieler
"	" "	Souffleur
"	" "	Inspizient
"	Gießen.	Jugdl. Komiker
"	Gleiwitz	Charakterspieler
"	"	Chorsänger
"	Glogau	I. Charakterspieler
"	"	II. Komiker
"	Görlitz	Chargenspieler
"	Göttingen	Regisseur, Charakterkom.
"	"	Bonvivant
"	"	Jugdl. Komiker
"	"	Väter
"	Graz	Charakterkomiker
"	Graudenz	Jugdl. Komiker
"	Guben	Humor. u. ernste Väter
"	Hagen	Heldenväter
"	"	Charakterkomiker
"	Halle, Stadttheater . . .	Baßbuffo
"	" " . . .	Komiker
"	Hamburg, Volksschausph. .	I. Väter
"	" " .	Chargenspieler
"	" " .	II. Liebhaber
"	" Dtsch. Schausph.	Bonvivant
"	" "	Chargenspieler
"	Halberstadt	I. Held
"	"	II. Liebhaber
"	Hannover, Hoftheater . .	Komiker
"	" " . .	Chorsänger
"	" " . .	"
"	" " . .	"
"	" " . .	"
"	" Residenztheater	Chargenspieler
"	Heidelberg	Seriöser Baß
"	Heilbronn	I. Chargenspieler
"	Innsbruck	Humoristische Väter
"	Jena	Regiss., Charakterkomiker
"	"	I. Heldenväter
"	Itzehoe.	Heldenväter
"	Karlsruhe, Hoftheater . .	Held u. Charakterspieler
"	" " . .	Bonvivant
"	Kattowitz.	I. Held u. Liebhaber
"	Kiel	Inspizient
"	Koburg-Gotha	I. Charakterspieler
"	Kottbus	Tenor
"	Köln, Stadttheater . . .	Charakterkomiker
"	Koblenz	I. Komiker
"	Königsberg i. Pr. . . .	Jugdl. Held
"	" . . .	Lyrischer Tenor
"	" . . .	Spielbariton
"	" . . .	Chorsänger
"	Königshütte	Sekretär u. Chargenspieler

Früherer Beruf	Ort der Wirksamkeit	Fach
Kaufmann	Königshütte	Tenorbuffo
„	„	I. Charakterspieler
„	Konstanz	Jugdl. Liebhaber
„	„	Charakterkomiker
„	„	I. Chargenspieler
„	Kuxhaven	I. Charaktersp., Regisseur
„	Landshut	Charakterspieler
Kaufm. u. Redakteur	„	Für alles
Kaufmann	„	Lyrischer Bariton
„	Liegnitz	Tenorbuffo
„	„	Väter
„	„	Chorsänger
„	Lodz	Operettenkomiker
„	„	Jugdl. Held
„	Lüneburg	I. Chargenspieler
„	„	Chargenspieler
„	Luzern	Bureauchef, Regisseur u. Schauspieler
„	„	Chor u. kleine Rollen
„	Magdeburg, Stadttheater	Tenorbuffo
„	Mainz	Tenor
„	„	Operettenkomiker
„	„	Oberregisseur
„	Mannheim, Hoftheater	Ohne Fachangabe
„	„ „	I. Bariton
„	„ „	Chorsänger
„	Meiningen, Hoftheater	I. jugdl. Held
„	Metz	„ „
„	„	Seriöser Baß
Kaufm., dann Journalist	Mülhausen i. E.	Charakterspieler
Kaufmann	Mülheim a. R.	Jugdl. Charakterliebhaber
„	„	Jugdl. Komiker
„	Neiße	„ „
„	„	I. Held u. Liebhaber
„	Nordhausen	I. Held
„	Nürnberg, Intimes Th.	Chargenspieler
„	„ Volkstheater	Kl. Rollen u. Inspizient
„	Oldenburg, Hoftheater	Kleine Rollen
Kaufmann (Tuch)	„ „	II. Fach m. Chorverpfl.
Kaufmann (3/4 Jahr)	„ „	Schauspieler
Kaufmann	„ „	Chargenspieler
„	„ „	„
„	„ „	„
„	„ „	Operettenbariton
„	„ „	Bonvivant
„	Olmütz	I. Gesangskomiker
„	Pforzheim	Väter u. Charakterspieler
„	„	Liebhaber u. Bonvivant
„	Pirna	I. Charakterkomiker
„	Plauen	Jugdl. schücht. Liebhaber
„	„	Lyrischer Tenor
„	„	Chor u. kleine Rollen
„	Posensches Provinzialth.	Ohne Fachangabe
„	„ „	Charakterkomiker

Früherer Beruf	Ort der Wirksamkeit	Fach
Kaufmann	Posensches Provinzialth.	Charakterliebhaber
"	Posen, Stadttheater	Chargenspieler
"	" "	I. Charakterspieler
"	" "	Jugdl. Held
"	Ratibor	I. Charakterkomiker
"	Regensburg	Lyrischer Bariton
"	Riga	I. jugdl. Held u. Liebhaber
"	Rostock	Jugdl. Held
"	St. Gallen	Baßbariton
"	"	Bonvivant
"	Salzburg	Chargenspieler u. Chor
"	"	Chorsänger
"	Sigmaringen	I. Held
"	"	Jugdl. Held
"	Stade	Charakterspieler
"	Stendal-Rathenow	Komiker
"	"	Operettenkomiker
"	Stettin, Stadttheater	Chorsänger
"	Stralsund	Tenorbuffo
"	"	I. Held u. Bonvivant
"	"	I. Charakterkomiker
"	Straßburg	I. Chargenspieler
"	"	I. Heldentenor
"	"	Chorsänger
"	Stuttgart	"
"	"	"
"	"	"
"	Thorn	I. Charakterspieler
"	"	I. Held u. Bonvivant
"	"	Oberregisseur
"	Tilsit	Sekretär.
"	Weimar, Hoftheater	Jugdl. Bonvivant
"	Wien, Kl. Schauspielhaus	I. Charakterspieler
"	Wiesbaden	Souffleur
"	Würzburg	I. Held.
"	Zittau	Chargenspieler
"	"	Tenorbuffo
"	"	I. Liebhaber
"	Zwickau	Tenorbuffo
"	"	Chargensp. u. Komiker
"	"	II. Liebhaber
"	Zürich	Sänger
"	"	I. Heldentenor.
"	"	Jugdl. Liebhaber
"	"	Bonvivant
"	Wandertheater	I. jugdl. Held
"	"	Jugdl. Komiker
"	"	I. Charakterspieler
"	"	I. Liebhaber
Bankier	Schwerin, Hoftheater	Heldentenor
Kaufmänn. Angestellter	Zwickau	Chorsänger.
Kommis	Bremerhaven	Jugdl. Liebh. u. Bonviv.
Bankbeamter	Barmen	I. Bonvivant
"	Breslau, Ver. Theater	I. Charakterkomiker

Früherer Beruf	Ort der Wirksamkeit	Fach
Bankbeamter	Itzehoe	Charakterspieler
"	Breslau, Schauspielhaus .	I. Charakterspieler
"	Krefeld	Heldenbariton
"	Düsseldorf, Lustspielhaus .	I. Bonvivant u. Regisseur
"	Freiburg i. Br.	Lyrischer Tenor
"	Karlsruhe, Hoftheater . .	I. Charakterkomiker
"	Königsberg	Jugdl. Charakterspieler
"	Konstanz	I. Held
"	"	Chargenspieler
"	"	Väter
"	Lüneburg	I. Liebhaber
"	Magdeburg, Stadttheater	I. lyrischer Tenor
"	Pforzheim	Jugdl. Sekretär
Bankbeamt. (kurze Zeit)	Riga	Baßbuffo
Bankbeamter (4 Mon).	Saargemünd	Schauspieler
Bankbeamter	Stettin, Bellevuetheater .	I. jugdl. Held
"	Frankfurt a. O..	Chargenspieler
Buchhalter	Plauen	Charakterspieler
"	Flensburg	Inspizient u. Chargensp.
"	Posensches Provinzialth. .	Chargenspieler
Buchhalter in einem Speditionsgeschäft .	Herford	I. Liebhaber
Buchhalter	Halberstadt	I. Charakterspieler
"	Itzehoe	I. Liebhaber
"	Saalfeld	I. Charakterspieler
"	Olmütz.	I. Opernbariton
Kontorist	Krems	Für alles
"	Zwickau	Heldenväter
"	Luzern	Baßbuffo
"	Königshütte	Chargenspieler
"	Glogau	II. Liebhaber
"	Gera, Fürstliches Theater	I. Bonvivant
"	Metz.	Chorsänger
"	Tilsit	I. Chargenspieler
Expedient	Königsberg	Charakterkomiker
"	Rostock	Chorsänger
Kommis.	Görlitz	Chargenspieler
Handlungsgehilfe . . .	Kolmar i. E.	I. Charakterspieler
Bureaugehilfe	Erfurt	Chorsänger
Kaufmänn. Angestellter	Riga	Schücht. Liebh. u. Naturb.
Kaufmänn. Ausbildung	Mülhausen i. E.	Chorsänger
Handelsakademie bes. .	Danzig	I. Charaktersp. u. Väter
Musikverlagsgehilfe . .	Leipzig	Chorsänger
Lehrling i. einem Bankgeschäft	"	"
Eigenes Geschäft . . .	Berlin, Thaliatheater. . .	Chor u. kleine Rollen
Manufaktur en gros. .	Beuthen	Operettenkom. u. Regiss.
Geschäftsleiter	Znaim	Jugdl. Gesangskomiker
Buchhändler	Barmen	Heldenväter
"	Berlin, Herrnfeld-Theater	Komiker
"	" Schiller-Theater .	Komiker u. Chargenspieler
"	Düsseldorf, Stadttheater .	I. jugdl. Held
"	Dresden, Hoftheater . .	Chorsänger
"	Gießen	Jugdl. Komiker

Früherer Beruf	Ort der Wirksamkeit	Fach
Buchhändler	Glogau	Jugdl. Bonvivant
"	Heidelberg	Seriöser Baß
"	Liegnitz	I. jugdl. Held
"	Luzern.	Chargenspieler
"	"	Inspizient
"	Münster	Jugdl. Liebhaber
"	Nürnberg, Volkstheater .	Heldenväter
"	" Stadttheater .	Held u. Liebhaber
"	Pforzheim	Inspektion u. Chargensp.
"	Regensburg	I. Chargenspieler
Buch- u. Kunsthändler	Riga	Komiker
Buchhdl. (b. z. 19. J.).	Saargemünd	I. Charakterspieler
Buchhändler	Schweidnitz.	Charakterspieler
"	Wandertheater	Charakterkomiker
"	"	Liebhaber
Buchhandl. gelernt . .	Wiesbaden, Residenzth. .	Heldenväter
Buchhandlung	Frankfurt a. O..	Regisseur
Weingesch. ausgelernt .	Hannover, Hoftheater . .	Heldenväter
Musikalienhändler . .	Aarau-Chur	I. Charakterspieler
" . .	Görlitz	Jugdl. Komiker
Geschäftsreisender. . .	Teplitz	Jugdl. Gesangskomiker
Engischer Korrespond..	Saarbrücken	I. jugdl. Held
Spediteur	Bielitz	Väter u. Regisseur
"	Heidelberg	Tenorbuffo

Gelehrte.

stud. phil..	Aschaffenburg	Charakterkomiker
"	Bonn a. Rh.	Jugdl. Liebhaber
Student.	Altenburg, Hoftheater . .	Chor u. kleine Rollen
Student u. kaufmänn. Bildung	Bromberg	I. jugdl. Held
stud. jur.	Breslau, Ver. Theater. .	Jugdl. Bonvivant
stud. med. u. chem. .	Braunsberg	I. Liebh., Bonviv. u. Regiss.
stud. med.	Bamberg.	Ohne Fachangabe
stud. phil..	Berlin, Friedr. Wilhelmst. Schauspielhaus	I. jugdl. Held u. Liebhaber
Student.	Berlin, Herrnfeld-Theater	Ohne Fachangabe
stud. med.	Koburg-Gotha, Hoftheater	Heldenbariton
Student.	" "	Jugdl. Held
"	Küstrin	I. Charakterkom., Regiss.
stud. jur.	Darmstadt, Hoftheater . .	Charakterspieler
stud. phil..	Düsseldorf, Stadttheater .	Jugdl. Liebhaber
Student.	" Schauspielhaus	Jugdl. Charakterspieler
stud. jur.	Dortmund	I. jugdl. Komiker
Student.	Flensburg	Oberregiss., hum. Väter
stud. med.	"	I. Komiker u. Regisseur
stud. jur. u. litt. (einige Semester)	Gera, Fürstliches Theater	Jugdl. Held
stud. art.	Graz	Charakterkomiker
Student.	Görlitz	Tenorbuffo
stud. arch.	Herford	Jugdl. Held
Student	Heidelberg	Chargenspieler
stud. litt. (2 Semester)	"	Jugdl. Charakterspieler

Früherer Beruf	Ort der Wirksamkeit	Fach
Student	Heidelberg	I. Tenor
stud. med.	Hamburg, Dtsch. Schauspl.	Gesetzter Held
stud. phil. (6 Semester)	„ Stadttheater. .	Charakterspieler
Student	Innsbruck	Regisseur u. Charaktersp.
„	Jägerndorf	Naturbursche
stud. phil..	Jena	I. jugdl. Held
„	Kaiserslautern	I. Held
„	Karlsruhe, Hoftheater . .	Held
Student	Königsberg	Ohne Fachangabe
Student (1 Semester)	„	Jugdl. Charakterspieler
stud. jur.	Königshütte	Regisseur u. Heldenväter
stud. phil..	Konstanz	Charakterspieler u. Väter
stud. jur.	Landshut	Charakterspieler
Student	Leoben	I. Gesangskomiker
„	Leipzig	I. Held u. Liebhaber
stud. phil..	Liegnitz	Kapellmeister
Dr. phil.	„	I. Chargenspieler
Student	Lodz	I. Komiker
stud. chem. (2 Sem.).	Luzern.	Heldenväter
Student	„	I. Bonvivant
stud. med.	Meran	Bonvivant
stud. chem. (4 Sem.).	Metz	Baßbuffo
Student	München, Volkstheater. .	Heldenväter
stud. phil..	„ „ . .	Regisseur
stud. med.	Nürnberg, Stadttheater .	I. Oberregisseur der Oper
Student	Olmütz.	I. jugdl. Held
stud. jur.	Pforzheim	I. Fach u. Regisseur
stud. phil..	Prag	Heldentenor
Student	Quedlinburg	I. Chargenspieler
stud. rer. pol.	Riga	Heldenbariton
Student	St. Pölten	Jugdl. Held
Student (früh. Kaufm.)	Straßburg	I. Charakterspieler
Student (Germanistik)	„	Jugdl. Liebhaber
Student	Thorn	I. humoristische Väter
„	Wien, Raimund-Theater .	I. Charaktersp. u. Regisseur
„	„ „ .	Chargenspieler
„	Zwickau	I. Charakterspieler
stud. med. et chem. .	Wandertheater	I. Liebhaber
cand. med.	Augsburg	Heldenväter
cand. jur..	Dortmund	Seriöser Baß
Akademische Laufbahn	Hannover, Deutsches Th..	Jugdl. Liebhaber
cand. phil.	Halle, Stadttheater . . .	Chorsänger
Jurist	Essen	Oberregisseur
„	Bielefeld	Held u. Liebhaber
„	Plauen	Kapellmeister
Justizanwärter	Nürnberg, Volkstheater .	Sekretär u. Chargenspieler
„	Bielefeld	Regisseur u. Charaktersp.
Gerichtskarriere. . . .	Heidelberg	II. Liebhaber
Staatskarriere	Konstanz	Chargenspieler
Advokat	Stuttgart, Hoftheater . .	Komischer Chargenspieler
Chemiker	Freiburg i. Br.	Charakterspieler
„	Dortmund	Jugdl. Heldentenor
„	Detmold, Hoftheater. . .	Bonvivant u. Regisseur
Philologe	Düsseldorf, Stadttheater .	Oberregisseur

Früherer Beruf	Ort der Wirksamkeit	Fach
Assistenzarzt	Altona, Schillertheater	I. Held u. Oberregisseur
Arzt	Jena	Heldenväter
Zahnarzt	Luzern	Lyrischer Operntenor
Dipl. Tierarzt	Kattowitz	Komiker
Veterinäreleve	Kolmar i. E.	Jugdl. Held u. Liebhaber
Theologe	Metz	Heldentenor
"	Sigmaringen	II. Charakterspieler
Zool. Präparator	Quedlinburg	I. jugdl. Held
Lehrer	Aachen, Stadttheater	Bariton
"	" "	Jugdl. Charakterspieler
"	" "	Jugdl. Held
"	Bautzen	Chargenspieler
"	Brünn	Sekretär
Lehrer (Volksschule)	Bielefeld	Kapellmeister
Lehrer	Berlin, Friedr. Wilhelmst. Schauspielhaus	Charakterspieler
"	Danzig	Seriöser Baß
"	Detmold	Charaktersp. u. Regisseur
"	Dessau	I. Heldenväter
"	Dresden, Hoftheater	Chorsänger
"	Dortmund	Bürgerliche Väter
Lehrer (Volksschule)	Dresden, Hoftheater	Sänger f. d. Baßfach
Lehrer	" "	Sänger
Lehrer (Volksschule)	Glogau	Tenorbuffo
Lehrer	Mülhausen	Heldentenor
Lehrer (Volksschule)	Posen, Stadttheater	Regisseur
Lehrer	Weimar, Hoftheater	Heldenbariton
"	" "	Heldentenor
Lehramtskandidat	Saarbrücken	Väter
"	Lüneburg	I. jugdl. Held
Lehrerseminar besucht	Bremen	Heldentenor
" "	"	Korrepetitor (Volontär)
Dr. phil., Kandidat des höheren Lehramts	Berlin, Deutsches Theater	Ohne Fachangabe
Primaner	Hamburg, Stadttheater	Liebhaber
Vom Gymnasium zum Theater	Berlin, Lessing-Theater	Chargenspieler
Von d. Schule z. Bühne	" Kasinotheater	Väter u. Charakterspieler
Gymnasium absolviert u. sofort zur Bühne	Gera, Fürstliches Theater	Kein spezielles Fach
Gymnasialstudien	Hermannstadt	Charakterspieler
Gymnasium absolviert	Leipzig	Baß
Gymnasiast	München, Volkstheater	Chor u. kleine Rollen
Apotheker	Barmen	Charaktersp. u. Regisseur
"	Breslau, Ver. Theater	II. Heldenväter
"	Berlin, Friedr. Wilhelmst. Schauspielhaus	Chargenspieler
"	Dortmund	Chorsänger
"	Erfurt	Helden- u. humor. Väter
"	Halle, Stadttheater	Jugdl. Held
"	Luzern	I. jugdl. Held
"	München, Volkstheater	Charakterspieler
"	Nürnberg, Stadttheater	Jugdl. Held

Früherer Beruf	Ort der Wirksamkeit	Fach
Apotheker	Riga	Regisseur m. Chorverpfl.
"	Straßburg	Lyrischer Bariton
"	Landshut	Jugdl. Komiker

Musiker.

Früherer Beruf	Ort der Wirksamkeit	Fach
Musiker	Aachen, Stadttheater	Chorsänger
"	Altona, Schiller-Theater	Jugdl. Komiker
"	Bern	Ohne Fachangabe
"	"	Chargenspieler
"	Bielefeld	Jugdl. Liebh. u. Bonviv.
"	Braunschweig	Seriöser Baß
"	Berlin, Kgl. Oper	Tenor
"	" Lustspielhaus	Chargensp., humor. Väter
"	Köln, Stadttheater	" "
"	Dessau, Hoftheater	Chorsänger
"	Dresden, Hoftheater	"
"	" "	"
"	" "	"
"	Essen	Jugdl. Bonvivant
"	Hannover, Hoftheater	Chargenspieler
"	" "	Chorsänger
"	Heidelberg	II. Komiker
"	Halle, Stadttheater	Chorsänger
"	Leipzig	Ballettkorrepetitor
"	Rostock	I. Held
"	Trier	Operninsp., Chormitglied
"	Zürich	Liebhaber u. Chargensp.
"	Münster	Jugdl. Komiker
"	Oldenburg, Hoftheater	Sänger
Student der Musik	Herford	Kapellmeister
Musikschulinhaber	Znaim	Charakterkomiker
Musiklehrer	Stuttgart, Hoftheater	Bariton
Musiklehrer a. Konserv.	Braunsberg	Charakterspieler
Gesang- u. Musiklehrer	Weimar, Hoftheater	Baß
Gesanglehrer	Magdeburg, Wilhelmth.	I. Komiker
Klavierlehrer	Luzern	III. Kapellmeister
Violinvirtuose	Düsseldorf, Stadttheater	I. Kapellmeister
"	Erfurt	Baßbuffo
Konzertmeister	Oldenburg, Hoftheater	I. Kapellmeister
"	Freiberg i. S.	"
Konzertsänger	Dortmund	Chorsänger
"	Mainz	Baßbuffo
Kapellmeister	Flensburg	I. Charakterspieler
"	Wien, Hofoper	Orchestermitglied
Pianist	Goslar	Kapellmeister
"	Luzern	I. lyrischer Tenor
Pianist (Varieté, früher Kaufmann)	Nürnberg, Intimes Th.	Sekretär u. Schauspieler
Organist	Liegnitz	I. Kapellmeister
Organist u. Kapellmeist.	Lübeck	Oberregisseur der Oper
Cellist	Posen, Stadttheater	I. lyrischer Tenor
Theaterdirektor	Berlin, Lustspielhaus	Komiker u. Regisseur
Theatermaler	Kolmar i. E.	Jugdl. Held u. Liebhaber

Früherer Beruf	Ort der Wirksamkeit	Fach
Theatermaler	Stuttgart, Hoftheater . .	Chorsänger
Dekorationsmaler . . .	Dresden, Hoftheater . .	"
" . . .	Zwickau	"
" . . .	Salzburg	"
Theaterfriseur	Königsberg i. Pr. . . .	"
Anstreicher	Mannheim, Hoftheater . .	Chorsänger

Handwerker und Arbeiter.

Früherer Beruf	Ort der Wirksamkeit	Fach
Bäcker	Kolmar i. E.	Chor u. kleine Rollen
"	Düsseldorf, Stadttheater .	Chorsänger
"	Dortmund	"
Bandagist	Krefeld	"
Backofenbauer	Weimar, Hoftheater . . .	"
Buchdrucker	Aachen, Stadttheater . .	Ohne Fachangabe
"	" " . .	Spieltenor
"	Barmen	Chorsänger
"	Brünn	Bariton
"	Hagen	I. Chargenspieler
"	Halle, Neues Theater . .	Liebhaber
Buchdrucker u. Lithogr.	" Stadttheater . . .	Seriöser Baß
Buchdrucker	Barmen	Heldenväter
In der Reichsdruckerei	Berlin, Thaliatheater . .	Komiker
Buchdr.-Maschinenmstr.	Dresden, Hoftheater . .	Chorsänger
Buchdruckereibesitzer . .	Münster	Schauspielinspizient
Buchbinder u. Papierhändler	Braunschweig, Hoftheater	Regiss. u. Charakterkomiker
Buchbinder	Berlin, Königl. Theater .	Chor u. kleine Rollen
"	Stettin, Stadttheater . .	Chorsänger
Brauer	Magdeburg, Wilhelmth. .	"
Ziseleur	Berlin, Bürg. Schauspielh.	Jugdl. Komiker
Chromolithograph . .	Nürnberg, Intimes Th. .	Chargenspieler
Konditor	Köln, Metropoltheater . .	Operettenbariton
"	Dresden, Hoftheater . .	Chorsänger
"	Erfurt	"
"	Forst i. L.	Regisseur u. Komiker
Konditorgehilfe	Ratibor	Jugdl. Gesangskomiker
Zigarrensortierer . . .	Hamburg, Thaliatheater .	Chorsänger
" . . .	Magdeburg, Stadttheater	"
Drogist	Göttingen	Humoristische Väter
Dreher	Köln, Metropoltheater . .	Operettentenor
Dekorateur	Halle, Stadttheater . . .	Chorsänger
"	Kottbus	Heldenväter
Elektrotechniker . . .	Bamberg	Komiker m. Chorverpfl.
" . . .	Neiße	Charakterspieler
" . . .	Berlin, Kasinotheater . .	Singender Liebhaber
" . . .	" Lustspielhaus . .	Liebhaber
" . . .	Freiburg	I. jugdl. Held
" . . .	Flensburg	Chargenspieler
" . . .	Breslau, Schauspielhaus .	Operntenor
Eisendreher	München, Gärtnerplatzth.	Chorsänger
Fleischer	Dresden, Hoftheater . .	"
Feldmesserzögling . . .	Freiburg i. Br.	Chargenspieler
Friseur	Hannover, Hoftheater . .	Chorsänger

Früherer Beruf	Ort der Wirksamkeit	Fach
Friseur	Posen, Stadttheater . .	Komische Chargenspieler
„	Zittau	Chorsänger
„	Beuthen	Charakterspieler
Glasmaler	Altenburg, Hoftheater . .	Chorsänger
Goldarbeiter	Dresden	„
Goldschmied für kirchliche Kunst	Aachen, Stadttheater . .	Tenorbuffo
Goldschmied	Detmold, Hoftheater. . .	Heldenväter
„	Frankfurt a. M.	Chor u. kleine Rollen
„	Heidelberg	I. Charakterkomiker
Goldarbeiter	„	Chorsänger
„	„	„
„	Görlitz	I. Chargenspieler
Graveur.	Hamburg, Thaliatheater .	Charakterspieler
„	Berlin, Noacks Theater .	Charaktersp. u. Regisseur
„	Oldenburg, Hoftheater .	Heldenväter
Graphiker	Dresden, Residenztheater.	Chorsänger
Glaser (Kunst)	Zwickau	Chorsänger u. Schausp
Gärtner	Dresden, Hoftheater . .	Chorsänger
„	Liegnitz	Heldenväter
Gastwirt	Magdeburg, Stadttheater	Chorsänger
Handwerker	Hamburg, Thaliatheater .	Chor u. kleine Rollen
Hausdiener u. Packer.	Bochum	I. Chargenspieler
Juwelier	Bautzen	Operettenkomiker
Juwelier u. Goldarb..	Graz	Chorsänger
Juwelier	Pforzheim	Tenorbuffo
Klempner	Düsseldorf, Stadttheater .	II. Baßpartien
„	Dresden, Hoftheater . .	Chorsänger
„	Frankfurt a. O..	I. Charakterkomiker
Kellner	Graz	Chorsänger
„	Stettin, Stadttheater . .	„
Lithograph	Zürich	„
„	Altona, Schiller-Theater .	Regisseur u. Schauspieler
„	Breslau, Ver. Theater. .	Heldenväter
„	Dortmund	Chorsänger
Maschinenmeister . . .	Altona, Schiller-Theater .	Naturbursche
Maschinentechniker . .	Berlin, Thaliatheater . .	Komische Chargenspieler
„ . .	Lodz	I. Heldenväter
„ . .	Luzern.	Sänger u. Schauspieler
„ . .	„	Sänger
„ . .	Chemnitz	II. Bariton
„ . .	Paderborn	Charakterkomiker
Mechaniker	Augsburg	Chorsänger
„	Stuttgart, Hoftheater . .	„
Mechaniker u. Büchsenmacher	Beuthen	II. Bariton
Mechaniker	Dresden, Residenztheater.	Liebhaber u. Charaktersp.
„	Frankfurt a. O..	Heldenväter
„	Halberstadt	I. Bonvivant
„	Liegnitz	Chorsänger
Feinmechaniker. . . .	Sigmaringen	Theatersekretär
Monteur	Dortmund	Ohne Fachangabe
„	„	Chorsänger
Monteur (Maschinen) .	Graz	„

Früherer Beruf	Ort der Wirksamkeit	Fach
Monteur	Straßburg	Kleine Partien
Maschinenbauer	Erfurt	Chorsänger u. Schausp.
"	Karlsruhe, Hoftheater	Chor u. kleine Rollen
"	Königsberg i. Pr.	Ohne Fachangabe
"	Magdeburg, Stadttheater	Chorsänger
Maler u. Lackierer	Karlsruhe, Hoftheater	"
Maler	Koburg-Gotha	"
Zimmermaler	Karlsbad, Volkstheater	III. Fach
Matrose	Königsberg	Ohne Fachangabe
Masseur	Bochum	Inspizient u. Chargensp.
Müller	Leipzig	Chorsänger
Metallarbeiter	Weimar, Hoftheater	Jugdl. Charakterspieler
Oberkellner	Stuttgart, Hoftheater	Chorsänger
Passepartoutarbeiter	Hannover, Hoftheater	"
Schneider	Bamberg	Obergarderobier
"	Dresden, Hoftheater	Chorsänger
"	Dortmund	"
"	Hannover, Residenztheater	Inspizient
"	Aschaffenburg	Jugdl. Komiker
Zuschneider	Dresden, Hoftheater	Chorsänger
Schriftsetzer	Danzig	Humoristische Väter
"	Stettin, Stadttheater	Chargenspieler
"	Halle, Stadttheater	Charakterkomiker
Schuhmacher	Aachen, Stadttheater	Chorsänger
"	Karlsruhe, Hoftheater	"
"	" "	"
"	Stuttgart, Hoftheater	"
"	" "	"
Schäftezuschneider	Straßburg	"
Schuhzurichter	Hannover, Hoftheater	"
Schlosser	Karlsruhe, Hoftheater	"
"	Königsberg	"
"	Magdeburg, Stadttheater	"
Seemann	Bern	"
Seemann (9 Jahre)	Lodz	Jugdl. Komiker
Seemann	Bonn	Charakterkomiker u. Regiss.
"	Magdeburg, Stadttheater	Charakterkomiker
"	Mannheim, Hoftheater	Chorsänger
Sattler	Dresden, Hoftheater	"
"	München, Gärtnerplatzth.	"
"	Leipzig	"
Stenograph	Elberfeld	"
Steinmetz	Frankfurt a. M., Opernh.	"
Steindrucker	Lüneburg	Inspizient
"	Mannheim, Hoftheater	Chorsänger
Tapezierer (4 Jahre)	Berlin, Bernh. Rose-Th.	Charakterkomiker
Tapezierer	Frankfurt a. M., Res.-Th.	Jugdl. Bonvivant
"	Karlsruhe, Hoftheater	Chorsänger
"	" "	"
"	Magdeburg, Stadttheater	"
"	" Wilhelmth.	"
Telegraphist	Dresden, Hoftheater	"
Tischler	München, Volkstheater	I. Chargenspieler
Modelltischler	Berlin, Thaliatheater	Inspizient u. Chargensp.

Früherer Beruf	Ort der Wirksamkeit	Fach
Tischler	Straßburg	Seriöser Baß
Kunsttischler	Graz	Chorsänger
Uhrmacher	Koburg-Gotha, Hoftheater	Operninspizient
„	Kaiserslautern	Opernsouffleur
Vergolder	Graz	Chorsänger
„	Hamburg, Thaliatheater .	„
Zimmermann u. Bautechniker	Wiesbaden, Hoftheater . .	„

Beamte.

Früherer Beruf	Ort der Wirksamkeit	Fach
Staatsbeamter	Brünn	Charakterspieler
„	Krefeld	Tenorbuffo
„	Gera, Fürstliches Theater	Regisseur u. Charaktersp.
Ministerialbeamter . .	Reichenberg	Chargenspieler
Beamter	Bromberg	I. Heldenväter
„	Kassel, Hoftheater	Baßbuffo
„	Düsseldorf, Stadttheater .	Tenorbuffo
„	Frankfurt a. O.	I. Held u. Bonvivant
„	Gablonz	I. Tenor
„	Karlsbad	I. Held u. Liebhaber
„	Mainz	Charakterspieler
„	St. Gallen	Seriöser Baß
„	Wien, Kl. Schauspielhaus	Charaktersp. u. Regisseur
Eisenbahnassistent . .	Wandertheater	I. Charakterspieler
Postbeamter	Koburg-Gotha, Hoftheater	Held u. Liebhaber
„	Thorn	Heldenväter u. Regisseur
Postfach (1 Jahr) . .	Detmold, Hoftheater . . .	Väter
Magistratsbeamter . .	Goslar	Jugdl. Komiker
„ . .	Iglau	Drastischer Komiker
„ . .	St. Pölten	Jugdl. Komiker
Privatbeamter	Breslau, Ver. Theater . .	Chargenspieler
„	Bamberg	Drastischer Komiker
„	Mährisch-Ostrau	II. Charakterspieler
Beamter im Holzfach .	Bamberg	Inspizient
Versicherungsbeamter .	Bielefeld	Charaktersp. u. Inspizient
„ .	Dresden, Hoftheater . .	Charakterkomiker
„ .	Weimar, Hoftheater . .	I. Komiker
Vers.-Beamter (früher Student)	Zürich	I. Charakterspieler
Landwirtschaftsbeamter	Berlin, Lustspielhaus . .	Ohne Fachangabe
Brauereibeamter . . .	Meiningen, Hoftheater .	I. Chargenspieler

Militär.

Früherer Beruf	Ort der Wirksamkeit	Fach
Militär	Altenburg, Hoftheater . .	II. Bassist
„	Dresden, Hoftheater . .	Opernsouffleur
„	Freiberg i. S.	I. Bariton
Offizier	Eger	Regisseur u. Komiker
„	Freiburg i. Br.	Chargenspieler
„	Ratibor	Jugdl. Held u. Liebhaber
Kadettenschule besucht .	Iglau	Chargenspieler
Offizier	Berlin, Neues Theater . .	„

Früherer Beruf	Ort der Wirksamkeit	Fach
	Sonstige Berufe.	
Bildhauer	Königsberg	Charakterspieler
"	Aachen, Stadttheater	Baßbuffo
"	Elberfeld	Chorsänger
Bildhauer, Modelleur	Aachen	Tenorbuffo
Bildhauer	Königsberg i. Pr.	Chorsänger
Plastiker	Altenburg, Hoftheater	Heldenbariton
Bildhauer	Dresden, Zentraltheater	Komiker u. Regisseur
"	" Hoftheater	Chorsänger
"	" "	Kleine Rollen
"	Plauen	Chorsänger
"	Rostock	Lyrischer Bariton
Steinbildhauer	München, Gärtnerplatzth.	Schauspieler
"	Dresden, Hoftheater	Chorsänger
Holzbildhauer	Königsberg i. Pr.	"
Besuchte Bildhauerakademie	Stendal-Rathenow	Operntenor
Akadem. Bildhauer	Weimar, Hoftheater	Chorsänger
Maler	Bremerhaven	Charaktersp. u. Regisseur
Besuchte d. akademische Zeichenschule i. Berl.	Braunschweig, Hoftheater	Tenorbuffo
Maler	Bochum	I. Held u. Liebhaber
Kunstmaler	Bielefeld	Hum. Väter u. Regisseur
Maler	Berlin, Lessing-Theater	Regisseur u. Schauspieler
"	" Lustspielhaus	Jugdl. Komiker
Kunstmaler	Kolmar i. E.	I. Bariton
Maler	Düsseldorf, Lustspielhaus	I. Charakterspieler
Kunstmaler	Dortmund	Heldenbariton
Maler	Eisenach	I. Chargenspieler
Kunstmaler	Gera, Fürstliches Theater	Heldenväter
"	Göttingen	II. jugdl. Liebhaber
"	Hamburg, Volksschausph.	Jugdl. Held
Maler (akadem.)	Kiel	Komiker u. I. Chargensp.
" "	Kaiserslautern	Charakterspieler
Kunstmaler	München, Volkstheater	Jugdl. Held
"	" Gärtnerplatzth.	Ohne Fachangabe
"	Nürnberg, Volkstheater	Charakterspieler
Maler	Thorn	I. Chargenspieler
"	"	I. Komiker
Porträtmaler	Luzern	Baßbuffo
Zeichner	Hannover, Hoftheater	Chorsänger
Möbelzeichner	" Deutsches Th.	I. Bonvivant
Kunstgewerbl. Zeichner	Liegnitz	I. Held
" "	Trier	Lyrischer Bariton
" "	Zwickau	I. Chargensp. u. Väter
Schüler d. Kunstschule	"	Jugdl. Komiker
Gewerbeschullehrer	Weimar, Hoftheater	Lyrischer Tenor
Photograph	Breslau, Ver. Theater	I. Held u. Liebhaber
"	Düsseldorf, Stadttheater	Spielbariton
"	Plauen	Chorsänger
"	Kottbus	Jugdl. Bonvivant
Techniker	Oldenburg, Hoftheater	I. humoristische Väter
"	Wien, Josephstädter Th.	Charakterspieler

Früherer Beruf	Ort der Wirksamkeit	Fach
stud. techn.	Wiesbaden, Residenzth.	Chargenspieler
Webereitechniker	Elbing	Komischer Chargenspieler
Techniker	Berlin, Neues Schauspielh.	Inspizient
"	Barmen	I. Charaktersp. u. Regiss.
"	Breslau, Ver. Theater	Operettentenor
"	Kottbus	Jugdl. Held u. Liebhaber
"	Davos	Komiker u. Regisseur
"	Düsseldorf, Stadttheater	I. Chargenspieler
"	Eisenach	Kom. Chargensp. u. Väter
stud. techn.	Erfurt	Lyr. u. jugdl. Heldentenor
"	Flensburg	Jugdl. Liebhaber
Techniker	Gera, Fürstliches Theater	Jugdl. Komiker
Techniker u. Kaufmann	Göttingen	I. Held
4 Semester stud. techn.	Goslar	I. jugdl. Liebhaber
Techniker	Hamburg, Dtsch. Schausph.	Chargenspieler
"	Mainz	Jugdl. Komiker
Vorbildg. z. Ingenieur	Beuthen	I. Charakterspieler
Studierte Ingenieur	"	I. Bariton
Ingenieur	Dresden, Hoftheater	Hum. Väter u. Chargensp.
"	Hannover, Deutsches Th.	Für alles
"	Mannheim, Hoftheater	Charakterspieler
Ingenieur (Elektr.)	Frankfurt a. M.	Beleuchtungsinspizient
Ingenieur (Wasserbau)	Plauen	Heldenbariton
Studierte Ingenieur	Ratibor	I. Held u. Liebhaber
Ingenieur	Stralsund	Heldenväter
"	Wandertheater	I. Charakterspieler
"	Großenhain i. S.	Held
Student d. Hochbaufachs	Zwickau	Für alles
Architekt	Halle, Stadttheater	Heldentenor
"	Oldenburg, Hoftheater	Charakterspieler
Studierte mehr. Jahre Architekt	Regensburg	Heldenväter
Architekt	Weimar, Hoftheater	Baß
"	Augsburg	I. Charaktersp. u. Regiss.
"	Koburg-Gotha	I. seriöser Baß
"	Eisenach	I. Held
"	Eßlingen	I. Charakterspieler
Baufach	Breslau, Ver. Theater	Heldentenor
"	Stendal-Rathenow	Heldenväter
Bauführer	Berlin, Neues Schauspielh.	Liebhaber
Bautechniker	Koblenz	Charaktersp. u. Regisseur
Bauzeichner	Graz	Drastischer Komiker
Bautechniker	Iglau	I. jugdl. Held
"	Essen	Heldenväter u. Charakterk
"	Liegnitz	I. Chargenspieler
"	Pforzheim	"
Regierungsbauführer	Münster i. W.	I. Held
Schriftsteller	Berlin, Neues Theater	Regisseur
Rezitator	" Th. a. d. Spree	Chargensp. u. Inspizient
Journalist	Chemnitz	Tenorbuffo
"	Erfurt	I. Chargenspieler
"	Hannover, Metropolth.	"
"	Jena	"

Früherer Beruf	Ort der Wirksamkeit	Fach
Journalist	Pilsen	I. Bariton
"	Wien, Intimes Theater .	Drastischer Komiker
Redakteur	Wandertheater	Operettenkomiker
Redaktionsvolontär . .	Posensches Provinzialth. .	Chargenspieler
Hilfsexpeditor d. Dtsch. Volksblattes i. Wien	Magdeburg, Wilhelmth. .	Chorsänger
Notariatssekretär . . .	Stuttgart, Hoftheater . .	"
Anwaltssekretär . . .	Plauen	I. Bariton
" . . .	Hamburg, Thaliatheater .	Chor u. kleine Rollen
Redaktionssekretär . .	Frankfurt a. O.	Drastischer Komiker
Konsulatssekretär . . .	Dortmund	II. Komiker
Schreiber	Berlin, Th. a. d. Spree .	Chor u. kleine Rollen
Landwirt	Detmold	I. Held
"	Danzig	Chargen m. Chorverpfl.
Ökonomieverwalter . .	Berlin, Luisentheater . .	Chargenspieler
Ökonomiepraktikant . .	Czernowitz	Baßbuffo, Opernregisseur
Landwirt	Königsberg	Chorsänger
Landw. Inspektor . .	Heidelberg	I. jugdl. Held
Landwirt	Konstanz	Jugdl. Komiker
Katastervolontär (1 J.)	Stuttgart, Hoftheater . .	Jugdl. Komiker
Gasfabrikdirektor . . .	München, Schauspielhaus.	Heldenväter
Topograph	Königsberg	Seriöser Baß
Hotelwesen gelernt . .	Freiberg i. S.	I. Held u. Liebhaber
Werkmeister und Dilettantenschriftsteller .	Dortmund	Bureau- u. Kassenassistent
Evangelist	Mülhausen i. E.	Schauspieler
	Weibliche Mitglieder.	
Lehrerin	Barmen	I. Heldin
"	Breslau, Ver. Theater. .	Heldenmütter
"	Hamburg, Stadttheater .	Tragödin
"	Liegnitz	Possensoubrette
"	Lüneburg	Lustspielsoubrette
"	Oldenburg, Hoftheater .	II. Naive
"	Pforzheim	I. Heldin u. Liebhaberin
"	Trier	Sentimentale Liebhaberin
"	Wiesbaden, Hoftheater. .	Altistin.
"	Zürich	Hochdramatische Sängerin
"	Bremerhaven	Chorsängerin
"	Schweidnitz.	Anstandsdame
Erzieherin	Bochum	I. Liebhaberin, Salondame
"	Ratibor	Komische Alte
Habe Reifeprüfung am Gymnasium gemacht	Halberstadt	I. Heldin
Staatsexamen f. höhere Schule gemacht . .	Bonn a. Rh.	Sentimentale Liebhaberin
2 Lehrerinnenexamen gemacht	Oldenburg	Operettensoubrette
Staatl. geprüfte Musiklehrerin f. Gesang u. Klavier, 4 Jahre Erzieherin in Familie .	Dessau	Chorsängerin
Klavierlehrerin	Hannover, Hoftheater . .	"

Früherer Beruf	Ort der Wirksamkeit	Fach
Pianistin	Herford	I. Sängerin
Konzertsängerin	Plauen	Koloratursängerin
"	Freiberg i. S.	I. Altistin
Rezitatorin	Hamburg, Volksschauspl.	Muntere Liebhaberin
Gesellschafterin, Stütze	" "	Volontärin
Stütze	Schwerin, Hoftheater	Chorsängerin
Kinderfräulein	Oldenburg	Schauspielerin
Buchhalterin	Braunschweig, Hoftheater	Opernsoubrette
"	Heidelberg	Jugdl. dram. Sängerin
"	Stuttgart, Hoftheater	Chorsängerin
"	Posen, Stadttheater	Harfenspielerin
"	Wandertheater	Sentimentale Liebhaberin
Verkäuferin	Frankfurt a. M.	Chor u. kleine Rollen
"	Königshütte	Chorsängerin
"	"	"
"	Barmen	"
Korrespondentin (engl. u. französisch)	Münster i. W.	Naive
Korrespondentin	Davos	Sentimentale Liebhaberin
Kontoristin	Neiße	Naive
"	Steyr	Operettensängerin
"	Berlin, Kasinotheater	Naive
Lageristin	Stettin, Bellevuetheater	Anfängerin
Modistin	Liegnitz	Chorsängerin
Schneiderin und Empfangsdame	Freiburg i. Br.	"
Schneiderin	Gera, Fürstliches Theater	Kleine Rollen
"	Hamburg, Thaliatheater	Chor u. kleine Rollen
Telephonistin	Graz	Chorsängerin
Emaillemalerin u. Photographin	Liegnitz	Sentimentale Liebhaberin
Krankenpflegerin	Eisenach	I. Heldin
Kgl. Tänzerin der Hofoper Berlin	Nürnberg, Stadttheater	Koloratursängerin

Die Antworten gruppieren sich folgendermaßen:

Kaufmann od. Angestellte in kaufmänn. Betrieben	waren	321	gewesen.
Handwerker und Arbeiter	"	157	"
Gelehrte (davon Studenten 64, nur das Gymnasium absolviert hatten 7)	"	129	"
Musiker	"	44	"
Beamte	"	30	"
Militär	"	8	"
Theaterangestellte	"	7	"
Theaterdirektor	"	1	"
Sonstigen Berufen hatten angehört	"	128	"

Unter den weiblichen	
waren Lehrerin gewesen	26
„ Angestellte in kaufmänn. Betrieben gewesen . .	16
sonstigen Berufen gehörten an	8

Auch hier steht wieder der Mittelstand obenan. Kaufmann und Lehrerin mögen Verlegenheitsberufe sein, die ergriffen werden, weil der Weg zum Theater noch nicht offen stand. Dem Willen der Eltern wird damit einstweilen Genüge getan. Sind aber erst die erforderlichen Ersparnisse beisammen, so wird der verhängnisvolle Schritt getan, und dann gibt es nur sehr schwer ein Zurück. „Wäre ich doch den wohlgemeinten Ratschlägen gefolgt und nicht zum Theater gegangen" seufzt die Salondame in Barmen.

Erst der Einblick in die Herkunft und früheren Lebensverhältnisse der meisten Schauspieler stellt alles das, was wir bisher über die Mißstände an den meisten Bühnen erfahren haben, in das rechte Licht. Ungenügende Ankleideräume, unsaubere Aborte an exponierter Stelle sind für jedermann eine Erschwerung der Arbeit. Aber der Handwerkersohn, der in einer engen Wohnung aufgewachsen, wo der harte Kampf ums Leben feinere Empfindungen und Bedürfnisse erstickt hat, wird sich damit abfinden, während der besser Gewöhnte aus der wohlhabenderen Bürgerfamilie, wo Sauberkeit und Ordnung das tägliche Leben beherrschen, diese Dinge jeden Tag von neuem zu überwinden hat. Gewiß, auch von diesen werden viele allmählich dagegen abstumpfen; aber damit büßen sie gerade das ein, was sie als Mitgift vom Elternhaus erhalten haben und was ihren ärmeren Kollegen so oft abgeht: das feine Gefühl für Anstand und Sitte, das die ganze Persönlichkeit und somit auch die durch sie bedingte künstlerische Leistung durchdringt. Daß die Überbürdung mit körperlichen Anstrengungen, wie sie z. B. bei den Abstechern unvermeidlich, in diesem Sinne auch nur nachteilig wirken kann auf feinere Elemente, ergibt sich von selbst.

So schließt das Kapitel über die wirtschaftliche Lage der Bühnenangehörigen: Not, Elend, Angst und Entbehrung bei Tausenden, wenigen Ruhm und Wohlleben, dazwischen einige Hundert, die mit auskömmlichem Verdienst in gesicherter Stellung ein behagliches Leben führen können. Große Arbeitslast für die meisten, frühe Arbeitsunfähigkeit und selten ausreichende Versorgung im Alter oder bei Krankheit. Ein übergroßer Zudrang zu dem Beruf, wodurch die Lage aller derer, die es nicht dazu bringen, eine Zugkraft zu werden, immer schwieriger, immer trostloser wird.

Viertes Kapitel.
Berliner Theater.

Die bisherigen Untersuchungen erstreckten sich nicht auf die Berliner Theater. Sie nehmen in jeder Beziehung eine Stelle für sich ein, wie die Verhältnisse der Großstadt und Reichshauptstadt sich ja auch im übrigen mit denen der anderen großen Städte kaum vergleichen lassen.

Max Martersteig sagt in der Einleitung zu seinem Buch über das Drama im 19. Jahrhundert, daß die jeweilige Theaterkultur stets ein Symptom der allgemeinen Kultur sei. Das Wort bewahrheitet sich an Berlin. Man könnte das Schicksal der Stadt an ihren Theatern ablesen: an der Art des Gebotenen, dem Charakter, der Stellung der Schauspieler, ja selbst an dem Äußeren der Schauspielhäuser. Ein eigentliches Theaterleben setzte spät ein in Berlin. Als die Bevölkerung den Künsten des „starken Mannes“ und des Hanswursten Schuch entwachsen war, und der Prinzipal Koch es wagen konnte, ein ständiges Theater einzurichten und regelrechte Stücke zu geben, da war man in Wien eifrig bei der Gründung eines Nationaltheaters, da hatte Ekhof in Gotha schon ein mustergültiges Hoftheater geschaffen und Schröder die guten Hamburger Kaufleute zu Lessing und Shakespeare erzogen. Berlin kam langsam hintennach — so langsam, daß es ein wirklich künstlerisch arbeitendes Theater erst bekam, als Iffland ihm seine eminente Arbeitskraft und sein selbstloses ideales Streben widmete. War der Boden darum für Kultur ungünstiger in der Hohenzollernstadt als an der Donau, in Hamburg oder gar in dem kleinen Gotha? Wohl kaum. Die Wiener ergötzten sich trotz der gewaltigen Anstrengungen ihres schwärmerischen Kaisers, sie eines Besseren zu belehren, nach wie vor an ihrem „Thaddädl“, ihrem Hanswurst, und hielten länger an ihm fest, als die Norddeutschen. In Hamburg verfiel das Theater mit Schröders Abgang, und Gotha hatte gerade so viel Verdienst um sein Hof-

theater, wie im letzten Menschenalter die Meininger um den Glanz des ihrigen. Wie die politischen Taten, so waren auch die künstlerischen das Werk einzelner; die künstlerischen Schöpfungen entstanden und vergingen mit ihnen. Der Gedankenkreis der biederen Bürger wurde mit der Sorge für das Alltägliche vollkommen ausgefüllt. Zu schwer hatte das junge Preußen um seine Existenz kämpfen müssen, zu schwer lastete die Sorge um den Wiederaufbau des Landes, um die Kultivierung und Kolonisation der neuen Provinzen — öde Sümpfe, bevölkert mit von Starosten ausgehungerten und ausgesogenen Bauern — auf seinem in seiner Heldengröße vereinsamten Monarchen, um die Hauptstadt zur Führerin in dem Streben nach nationaler Kultur und nationaler Poesie werden zu lassen. Wo die harte, unerbittliche Not das Zepter führt, da muß sich die Kunst verkriechen; das Schöne kann erst dann in sein Recht eintreten, wenn das Notwendige vorhanden. Und als der große König seinen gewaltigen Geist ausgehaucht hatte und unter seinem Neffen die strenge sittliche Zucht, durch die der Hohenzollernstaat geworden und gewachsen war, sich lockerte und Heuchelei und Verrohung an ihre Stelle traten, da fehlte der reine Wille und die Kraft, die Schaubühne zur „moralischen Anstalt" zu machen. Die welsche Oper entzückte und wurde gefördert. Aber das Deutsche Schauspiel in der Behrenstraße mußte als Stiefkind selbst zusehen, wie es sein Leben fristete. Der alte Döbbelin, der vielgeschmähte, hielt sich durch so gut er konnte. Er tat was in seinen Kräften stand, um die Berliner heranzuziehen. Er versuchte alles und ließ sich von dem Geschmack der Zeit leiten. Und wenn er 1767 in zweiundzwanzig Tagen neunzehnmal Minna von Barnhelm aufführen konnte, eine für damalige Zeiten geradezu unerhört hohe Aufführungszahl, so stellte das den Berlinern nicht das Zeugnis eines schlechten Geschmackes aus. Auch Goethes Götz konnte er bringen und wagte es sogar, als erster den Nathan aufzuführen, der allerdings nur eine kühle Aufnahme fand. Daneben gab es Ballett und Spektakelstück, das Futter für die Schaulust. Döbbelin war recht, was Geld einbrachte — und dazu gehörte leider auch, daß sich die Schönen seiner Truppe nicht gar zu spröde den Galans der Residenz gegenüber zeigten. Er selbst nahm es mit Tugend und Sitte auch nicht so genau; die Tageseinnahmen vertat er beim Pharaospiel und verschuldete immer mehr. Seine häufigen Bitten an den König um Unterstützung führten schließlich dazu, daß ihm die Leitung des Unternehmens aus der Hand genommen wurde und der König nun auch dazu schritt, nach dem Vorbilde Wiens und Mannheims ein National-

theater zu gründen. Dem Deutschen Schauspiel wurde das Komödienhaus am Gendarmenmarkt, das die französische Truppe bisher inne gehabt hatte, eingeräumt und 1786 zum Nationaltheater gestempelt. Ein neuer Geist aber zog erst in dies Haus, als Friedrich Wilhelm II. zehn Jahre später Iffland zu der Direktion berief. Iffland verband in seltenstem Maß hohes künstlerisches Streben mit praktischem Theaterverstand. Er hatte den reinen Ehrgeiz, das ihm anvertraute Institut zur ersten künstlerischen Bühne Deutschlands zu machen. Das Ensemble, das er vorfand, war kein schlechtes. Durch die Munifizenz des Königs waren Döbbelins Nachfolger Ramler und Engel, denen die Verwaltung des Nationaltheaters kurze Zeit anvertraut war, in den Stand gesetzt worden, manches neue Talent zu gewinnen, manches, das den alten unerquicklichen Verhältnissen unlustig entflohen war, wieder zurückzuholen, so z. B. Unzelmann, der seine geniale Frau Friederike mitbrachte. Sie fand als Partner den großen Fleck vor, einen Gewaltigen, dessen glänzende äußere Mittel das Genie unterstützten. Er ist es, von dem Tieck sagte, daß der Tragiker, für den Shakespeare gedichtet habe, ihm habe gleichen müssen. Ihnen reihten sich bald Namen von gutem Klang an: Beschort, der als Don Juan wie als Hamlet gleich entzückte, Mad. Ennecke, später Mad. Händel-Schütz, die blendend schöne Jungfrau von Orleans der Berliner Bühne. Zu ihnen gesellte sich nun Ifflands eigenes großes, wenn auch durch seine Erscheinung und den Mangel an Kraft und Ausdruck seines Organes begrenztes Talent. Es entfaltete sich ein reiches Leben an der Berliner Bühne. Das bürgerliche Drama, durch Iffland und Kotzebue namentlich vertreten, beherrschte das Repertoire als am meisten dem Geschmack der Zeit entsprechend. Schillers Schöpfungen wurden in sorgfältigster Ausführung gebracht; der Wallenstein wurde eine der genialsten Leistungen Flecks, die Jungfrau von Orleans ging in Berlin zum erstenmal über die Bretter. Iffland hatte sogar den Mut, Shakespeare „unverfälscht" vorzuführen, ein Wagnis, das Schröder noch nicht hatte unternehmen können [1]. Sein Personal ergänzte er durch rastloses Aufspüren und Ausbilden junger Talente; Auguste Stich-Crelinger, Wilhelmine Maas, die Komiker Wauer, Rüthling, Gern, die noch die Generation nach Ifflands Tod entzückten, dankten ihm ihr Können. So gelang es seiner

[1] Schröder hatte noch, als Konzession an den Zeitgeschmack, in seiner Bearbeitung des Hamlet, diesen leben und zur glücklichen Regierung kommen lassen. Ebenso wurde König Lear von seinem Wahnsinn geheilt und lebte mit seiner Cordelia glücklich und in Frieden.

nimmer rastenden Mühe, das Berliner Nationaltheater auf eine Stufe zu heben, die dauernd noch kein Theater inne gehabt, es sei denn Weimar unter Goethes Leitung. Aber mehr noch. Die Berliner Bühne nahm künstlerisch eine vollkommen selbständige Stellung ein in dem herrschenden Streit der Hamburger und Weimarer Schule. Diese beiden Schulen verkörperten damals den ewig bestehenden Gegensatz zwischen dem Naturalismus, der vor allem eine naturgetreue Darstellung der Menschen anstrebt und dabei die Form oft als Hemmnis empfindet, und der idealen Auffassung, die den Hauptakzent auf die formelle Schönheit in Rede und Gebärde legt. Iffland war unter Dahlberg in der naturalistischen Schule zum Künstler herangereift. Die dort genossene Erziehung bewahrte ihn davor, in die deklamatorische Manier der Weimaraner zu verfallen, verhinderte ihn aber nicht, sich mit Begeisterung dem Versdrama, das der naturalistische Schröder verpönte, zu widmen[1].

Die Direktionstätigkeit Ifflands bezeichnet den Höhepunkt des Berliner Nationaltheaters. Mit gewaltigster Anstrengung, einer Anstrengung, der schließlich sein Leben zum Opfer fiel, gelang es ihm, das Theater während der Unglücksjahre der französischen Herrschaft über Wasser zu halten und somit die Existenz seiner Mitglieder zu sichern. Er konnte mit Recht von sich sagen: „Was das Berliner Theater geworden ist, ward es, weil ich mehr als meine Pflicht getan.“ Seine Nachfolger ernteten die Früchte seines Strebens. Da man bei seinem Tode 1814 keinen würdigen Ersatz für ihn fand, so machte man zum Leiter des nunmehr zum Hoftheater gewordenen Instituts einen „Unparteiischen“, einen adligen Dilettanten, den Grafen Brühl. Auf die Bedeutung der Intendanz, dem Korrelat der Hoftheater ist im ersten Kapitel hingewiesen. Graf Brühl war ein Mann von „lebhaftem Geist und gefühlvollem Herzen“, die „leidenschaftliche Liebe für das Theater war sein Familienerbteil“[2]. Er brachte die besten Intentionen mit und der Hof unterstützte ihn in jeder Weise. Bei seinem Antritt hatte Hardenberg ihm die Weisung gegeben: „Schaffen Sie das beste Theater, und

[1] Wozu Iffland selbst den Grund gelegt hatte, das wurde nachher weiter vollendet, namentlich als das Ehepaar Wolff 1816 von Weimar nach Berlin gerufen wurde. „Wolffs wurden, in Berlin Fuß fassend, im wirklich treuen Sinn die Vermittler des klassischen Goethestils an der weiteren Deutschen Bühne; sie allein strahlten den lebendigen Geist zurück, wie sie ihn in Weimar empfangen hatten und wirkten, die viel verlästerte Schule der Weimarischen Technik dem überall herrschenden Naturalismus aufzupfropfen“ (Martersteig a. a. O. S. 181).

[2] Devrient a. a. O. Band II. S. 184.

danach sagen Sie mir, was es kostet". Es wurde in keiner Weise gegeizt; Kostüme und Dekorationen waren von noch nicht gesehenem Glanz und aus soliden Stoffen. Graf Brühl suchte dabei die historische Richtigkeit durchzuführen und wurde dadurch zum Reformator des gesamten Kostümwesens. Das Ensemble, dem Iffland noch kurz vor seinem Tode Ludwig Devrient, wohl das gewaltigste Schauspielergenie des Jahrhunderts, hinzugefügt hatte, „hielt die veredelte Natürlichkeitsrichtung der Ifflandschen Schule ein". Erst allmählich, als die alten Meister ausschieden, riß ein Schlendrian ein, der Beginn des Verfalles. Aber der Beliebtheit des Theaters geschah noch kein Abbruch. Iffland hatte den Hof und die Berliner Gesellschaft für das Theater gewonnen. Jetzt, in der politischen Stagnation der zwanziger und dreißiger Jahre, in der Zeit der Herrschaft der Büreaukratie, die selbstherrlich den Staat leitete, konnte sich der Bürger ungestört amüsieren. Es herrschte eine Theaterschwärmerei in Berlin, von der man sich schwer eine Vorstellung macht. „Als ich zum erstenmal nach Berlin kam", erzählt der berühmte und gefürchtete Kritiker Saphir „war das Theater mehr als je das einzige Magen- und Kräutersäckchen der ganzen Berliner Konversationswelt. Weder Cholera noch Politik, weder Frauen- noch Tabakrauchenemanzipation, weder junges Deutschland noch alter Mystizismus hatte die geselligen Elemente angefressen und zersetzt. Es war alles ein einziges Atemholen in dem unbegrenzten Element: Theater. Nie, nirgend, und auf keine Weise war je die Theaterwut so ausschließlich das Lebensprinzip, die Daseinsbedingung, der Brustkern der Existenz und der Pulsschlag aller Geselligkeit, als dazumal in Berlin! Hegel, Neander und Ancelot verklangen in dem Namen: Sontag; Literatur, Kunst und Wissenschaft zerstoben in den Namen: Stich, Devrient; Gewerbefreiheit und Erfindungsgeist flüchteten vor dem Namen: Karoline Bauer[1]." Der König gab das Beispiel. Er „besuchte jeden Abend, Sommer und Winter regelmäßig ein Theater, wenn nicht unvermeidliche Hindernisse eintraten. Mit dem Glockenschlag 6 betrat er seine kleine Seitenloge rechts von der Bühne. — — Selbst wenn der König im Sommer in Potsdam, auf der Pfaueninsel, in Paretz oder Charlottenburg weilte und das schönste Wetter ins Freie lockte — eine Minute vor 6 Uhr hielt die stadtbekannte, viel geflickte gelbe Kalesche mit den beiden schnaubenden Trakehnern vor dem Theater. Der König scheute die drei bis vier Meilen staubiger

[1] Karoline Bauer: Aus dem Tagebuch einer Verstorbenen.

Chaussee nicht, um in Berlin dutzendmal gesehene, meistens nichts weniger als geistreiche Lust- und Possenspiele aufs neue zu genießen" [1]. Namentlich aber war es die Oper — erst unter Spontinis, dann unter Meyerbeers Leitung — an der die Herzen der Bevölkerung hingen. „Der Wettstreit zwischen der italienischen und der deutschen Oper bildete den Mittelpunkt aller Tagesfragen. Während von Frankreich her die Anzeichen der sich vorbereitenden sozialen Revolution täglich deutlicher wurden, war in den Berliner Ministerhotels das gute Wetter davon abhängig, ob die Erkältung der Demoiselle Sontag nachgelassen oder sich verschlimmert habe und ob die Taglioni tanzen werde oder nicht. ‚Sie wird tanzen' schrieb jener Tage Herr von Rochow an den Generalpostmeister von Nagler, und somit große Freude und Beschäftigung vollauf. Die Mimik der Grazien der Taglioni hat die drohenden Zeichen der Zeit verdrängt'" [2]. Ganz Berlin, alles, was auf Bildung und Rang Anspruch machte, traf sich im Theater. „Auf einem Brühlschen Balle im Konzertsaal des Schauspielhauses fragte der König den Oberstleutnant Treskow: ‚Lieber Treskow, wer ist jener Herr dort? Weißes Haar? Brille?' — ‚Majestät, das muß ein Potsdamer sein — ein Berliner ist es nicht, sonst würde ich ihn kennen'. — ‚Nein Treskow' — sagte der König lachend — ‚ein Potsdamer ist es nicht, sonst müßte ich ihn kennen'" [3]. Die Zeitungen schrieben über Theater und nochmals Theater. Als Karoline Bauer vom Königstädtischen Theater zum Hoftheater übergetreten war, brachte das Stuttgarter Morgenblatt spaltenlange Artikel darüber. Diese Theaterraserei verschaffte dem Hoftheater große Ehren, aber keine großen Einnahmen. An eine Erhöhung der Eintrittspreise dachte man sogar nicht, als das Schauspielhaus, das 1800 auf Pfflands Drängen errichtet worden, da das alte Komödienhaus für die klassischen Dramen zu klein, 1817 abbrannte und durch den Schinkelschen Bau ersetzt wurde. Das Hoftheater zahlte hohe Gagen: Ludwig Devrient wurde mit 1600 Talern angestellt, bekam 2 Jahre später 2000 Taler, Mad. Stich-Crelinger vom Jahre 1824 an gar 2700, in der Oper die Milder-Hauptmann 3000, ebenso der Bassist Fischer. Für die Ausstattung der Spontinischen Oper „Olympia" waren 20 000 Taler verwendet worden; die Inszenierung der Zauberoper Alzidor,

[1] Ebenda S. 331.

[2] Zitiert bei Martersteig a. a. O. S. 205.

[3] Karoline Bauer a. a. O.

in der ein Zauberwald erschien, kostete kaum weniger [1]. Die Einnahmen werden durch folgendes gekennzeichnet: Der Freischütz brachte im ersten Jahre seiner Aufführung 1821 in 18 Vorstellungen die unerhörte Einnahme von 13 556 Talern. Die Autorenhonorare stiegen — der gefeierte Raupach, der Verfasser der Hohenzollerndramen, bekam ein festes Gehalt von 600 Talern und 60 Friedrichsdors für jedes Stück. Der Etat wuchs. Von dieser Zeit sagt Devrient: „An keiner Bühne traten epochemachende Talente, außerordentliche Unternehmungen und neue Einrichtungen so fortwirkend hervor, als am Berliner Hoftheater". Unter dem Nachfolger des Grafen Brühl, dem jungen Grafen Redern war es namentlich Tieck, von dem die Anregung ausging. Antigone mit Chören von Mendelssohn wurde auf einer der Antike nachkonstruierten Bühne aufgeführt, Shakespeare's Sommernachtstraum ebenfalls mit der Mendelssohnschen Musik auf der alten dreistöckigen Shakespeare-Bühne. Und als die Antigone-Aufführung glückte, brachte man das ganze attische Repertoire. Das Personal erhielt sich auf der erreichten Höhe. Auf Ludwig Devrient folgten Rott und Seydelmann, letzterer einer der interessantesten Schauspieler aller Zeiten, ein Mann von scharfem Verstand und großem Ehrgeiz. Die schöne Crelinger wurde im jugendlichen Fach ersetzt durch ihre lieblichen Töchter und die nicht minder schöne und geistvolle Charlotte von Hagn. Die Crelinger selbst glänzte im älteren Fach. Man spielte, da Oper und Schauspiel nicht getrennt war und das Personal in beiden mitzuwirken hatte, in den beiden Berliner Theatern, in Potsdam, im Winter oft im Kgl. Palais in Berlin, im Sommer in den Kgl. Schlössern von Charlottenburg und Potsdam. Das bedeutete eine Arbeitslast für Verwaltung und Darsteller, die kaum zu bewältigen war. Graf Redern mußte den immer komplizierter werdenden Arbeiten und immer drückender werdenden Defizits erliegen; man berief nun einen Mann, von dem man in erster Linie eine Ermäßigung des Budgets hoffte: Herrn von Küstner. Auch er war kein unfähiger Mann; er hatte sich seine Sporen in Leipzig verdient, wo er ein gutes Theater geschaffen hatte. Aber in Berlin versagte seine Kraft. Er konnte sich keine Autorität schaffen, suchte durch umständlichste Verwaltung und drakonische Hausgesetze, die nur verlacht wurden, dem Mangel abzuhelfen. Ohne Erfolg. Das Ensemble wurde zwar durch wertvolle Kräfte vermehrt: Hendrichs,

[1] Die Berliner witzelten, die (damals übel vermerkten) Abzüge vom Beamtengehalt seien als Gold an den Bäumen aufgehängt.

Döring, der später mit seiner Partnerin, der Frieb-Blumauer zum erkorenen Liebling des Publikums wurde, Dessoir, Liedtke sind Namen, die sich noch bis heute ihren guten Klang bewahrt haben. Aber der Ifflandsche Geist war jetzt gänzlich verblichen. Es fehlte die strenge Einheitlichkeit im Zusammenspiel, es fehlte der leitende künstlerische Wille. Und es wurde nicht besser, als im Jahre 1851 Herr von Küstner verdrängt wurde und der Gardeleutnant Herr von Hülsen an seine Stelle trat. Das war um dieselbe Zeit, als das Wiener Burgtheater sich Laube gewann. In diesen beiden Namen liegt die weitere Entwicklung der beiden Hoftheater. Vom künstlerischen Standpunkt aus verlor das Berliner Hoftheater seine Bedeutung. Und in dem Maße, wie dies geschah, erhob ein neuer Feind, der schon seit Anfang des Jahrhunderts das Hoftheater bedroht hatte, sein drohendes Haupt: Die Konkurrenz.

Sie begann mit dem Königstädtischen Theater, zu dem 1824 der ehemalige jüdische Pferdehändler Cerf sich die Konzession verschafft hatte. Es sollte ein Volkstheater sein, begann sein Wirken mit einer Anzahl ausgezeichneter Talente, aber trotzdem man für geeignete Stücke durch Bearbeitung französischer Vaudevilles sorgte, trotzdem sogar Holtei eine Zeitlang die Direktion führte, mußte sich das Direktorium, dem Cerf seine Konzession verpachtet hatte, nach fünf Jahren bankerott erklären. Das Theater nahm einen neuen Aufschwung, als unter Cerfs eigener Direktion der geniale Komiker Beckmann seine Kunst in dessen Dienst stellte. Beckmann gelang es zum erstenmal, den Ton anzuschlagen, den man in Wien schon längst gefunden hatte: Den Ton echter Volkskomik. Sein Eckensteherwitz gewann hoch und niedrig, alt und jung. Er ging den Berlinern verloren, seine Erbschaft aber trat das Wallnertheater an, wo Helmerding und Reusche, später Emil Thomas, Amalie Wollrabe und Anna Schramm die Berliner Lokalposse zu Ehren brachten. Eine Berliner Lokalposse im eigentlichen Sinn des Wortes hat es nun nie gegeben. Ein Nestroy ist den Berlinern nicht erstanden. Selbst die Possen, die am meisten einschlugen wie „der Aktienbudiker“ waren Umarbeitungen importierter Ware — Wiener oder Pariser Sachen. Volkspoesie und Volkskomik können nur auf altem Kulturboden gedeihen, und den hatte Berlin nicht. Es muß sich dazu ein Besonderes herausgebildet haben, ein Etwas, was das Volk als sein Ureigenstes empfindet und anerkennt, und dazu gehört alte Tradition — gerade das, was Berlin nicht besitzt. Man begnügte sich daher damit, zu nehmen, was da war, und es mit Anspielungen auf

Berliner Verhältnisse auszuschmücken. Aber die Possen waren harmlos, wie die Zeiten selber. „Und die Hauptsache ist, das Stück ist moralisch, moralisch wie alle Stücke von Kalisch" hieß es. Das Publikum schwelgte in den Sachen, die am Wallnertheater vorzüglich gegeben wurden. Auch die übrigen Theater, die vor den fünfziger Jahren entstanden, das Friedrich Wilhelmstädtische 1848, das Krollsche Etablissement 1844, das Vorstädtische Theater, das nur ein Dasein von wenigen Jahren führte, brachten nur leichte Unterhaltungsstücke. Am Friedrich Wilhelmstädtischen machte sich die Operette heimisch, namentlich Offenbach feierte dort Triumphe; das Vorstädtische Theater kultivierte Schauerstücke, die dem Berliner bei Weißbier und Schinkenstulle ein angenehmes Gruseln verursachten. Die ernsten Sachen blieben Privilegium der Hofbühne. Erst in den Revolutionsjahren verschoben sich die Verhältnisse. Die Handhabung der Konzession und Privilegien konnte nicht mehr mit gleicher Strenge in den sturmbewegten Jahren durchgeführt werden; was man einmal hatte durchgehen lassen, konnte man später nicht mehr verbieten. Berlin begann sich aus der kleinen, halb agrarischen Residenz zur modernen großen Stadt zu entwickeln; die Industrie, an die Knotenpunkte der noch spärlichen Eisenbahn gebunden, deren wichtigster Berlin war, hielt ihren Einzug und zog eine immer wachsende Arbeiterbevölkerung nach sich, der Großbetrieb verdrängte das Handwerk. Mit der Menge stieg das Bedürfnis nach Unterhaltung. Alles drängte auf größere Bewegungsfreiheit hin; die Gewerbeordnung von 1869, die ganz mit den alten Gebundenheiten aufräumte, war nur der Ausdruck des allgemein Begehrten und lange in der Praxis Gehandhabten. Diese neue, schrankenlose Ordnung kam der Gründerzeit entgegen, die nach dem Kriege in Deutschland herrschte. Berlin war über Nacht zur Großstadt, zur Weltstadt geworden. Die Bevölkerung stieg.

Die Theater schossen wie die Pilze aus der Erde. L'Arronge gibt an, daß im ersten Jahr der neuen Ordnung in Deutschland 90 neue Theater eröffnet worden wären. Davon kam der größte Teil auf Berlin. Besonders waren es Etablissements niederer Art, Rauchtheater — die der Berliner Nikotinbuden nannte — Varietés, die jetzt auch dramatische Aufführungen brachten, Vorstadtbühnen. Auf den meisten Bühnen war von künstlerischem Arbeiten keine Rede mehr. Ausstattungsstücke, französische Schlüpfrigkeiten, Possen, die nur eine zusammenhangslose Reihenfolge unmöglichen Blödsinns waren, hin und wieder ein malträtierter Klassiker. Im Nationaltheater versuchte man, durch

Klassikervorstellungen zu billigen Preisen die Minderbemittelten heranzuziehen. Aber was man bot, war zu schlecht für die Gebildeteren unter den wenig Bemittelten, und die Ungebildeten verlangten Derberes. Es mußte noch fast ein Menschenalter vergehen, sich aus der Arbeiterbevölkerung eine breite Schicht zu einem höheren Einkommen und größerer Muße durchgerungen haben, bevor solch ein Versuch glücken konnte. Jedes Theater fristete sein Leben so gut es konnte; viele sahen in ihren Mauern nach einander den buntesten Wechsel — am Viktoriatheater glänzte die Wolter, zogen die erlauchtesten Gäste ein, wie Ernesto Rossi, und hausten später die „Kinder des Kapitain Grant", wurde „die Reise um die Welt in 80 Tagen" vollführt — andere waren glücklich genug, ein eigenes Genre zu finden, wie das Residenztheater, in dem das französische Sittenstück und der französische Schwank von Anfang an heimisch waren. Das Hoftheater behielt trotz dieser Hochflut von Theatern, die sich über Berlin ergoß, trotz des Verlustes der Privilegien seine Monopolstellung. Keines der neugegründeten Privattheater hatte den Mut, die ernsten Stücke zu geben und den Kampf mit dem reich dotierten Schauspielhaus aufzunehmen. Das wurde mit einem Schlage anders durch das Gastspiel der Meininger. Berlin war gewohnt, daß alles, was in Deutschland und selbst im Ausland an großen Künstlern wirkte, auch in seinen Mauern sich zeigte. Was aber die Meininger brachten, das waren nicht die wunderbaren Taten außerordentlicher Künstler; es war das, was Iffland angestrebt hatte, und wovon allmählich die Tradition verloren gegangen war: die vollendete Gesamtleistung. An dem Maßstab der Meininger Aufführungen gemessen erkannten erst die Berliner in ihrer wahren Größe die Mängel des Hoftheaters, das über ganz andere Kräfte verfügte, als die kleine Meininger Hofbühne. Darum wirkte gerade in Berlin ihr Gastspiel wie ein zündender Blitz. Daß in einer so aufstrebenden Stadt wie Berlin die Anregung nicht spurlos vorüber gehen konnte, war klar. Es frug sich nur, w e r sie sich zu Nutze machen würde. Das Hoftheater hat es nicht verstanden und verlor dadurch für immer seine dominierende Stellung. Das Theater, das die Lehren der Meininger anzunehmen und auszubauen bestimmt war, war das D e u t s c h e T h e a t e r, 1883 als Sozietätsunternehmen hervorragender Künstler gegründet, dann Eigentum von L' Arronge. In künstlerischer Beziehung bedeutet wohl die Herrschaft des Deutschen Theaters unter L' Arronge und unter seinem Nachfolger Brahm den Höhepunkt im Theaterleben Berlins. Was die Meininger erstrebt hatten konnte hier mit Künstlern zur Reife

gebracht werden, von denen ein jeder genügt hätte, um den Erfolg des Abends zu sichern. Berlin sah die Klassiker in einer Vollendung, wie sie wohl noch nirgend, zu keiner Zeit gegeben worden waren. Denn nie, auch in dem Burgtheater Laubes nicht, hatte der einzelne, selbst der Größte, sich so der Allgemeinheit eingefügt, ja untergeordnet, wie hier. Schon äußerlich tat sich das kund dadurch, daß der Hervorruf abgeschafft wurde. Man folgte zunächst den Fußtapfen der Meininger, indem man vornehmlich das klassische Drama zur Darstellung brachte. Als dann aber Brahm in die Hallen einzog, da wurde das Deutsche Theater die Stätte, auf der die alte und die neue Zeit mit einander rangen, die Stätte, auf der zuerst die „Jungen“, die Naturalisten, zu Wort kamen und durch die meisterhafte, unübertreffliche Interpretation sich allmählich Freunde und Anhänger verschafften. Ohne das „Deutsche Theater“ hätten sich Ibsen nie die Herzen geöffnet, wie es geschah, wäre wohl manches Stück von Hauptmann überhaupt nicht entstanden. Hier sah er seine Gestalten, wie er sie erlebt hatte.

Aber der Erfolg, den das „Deutsche Theater“ beim Publikum hatte, ließ die Geister nicht ruhen. In rascher Folge entstand nun eine ganze Reihe von Theatern, die ihm den Rang und die Beliebtheit strittig zu machen suchten und deren Zahl noch ständig zunimmt. Sie alle wenden sich an den gebildetesten Teil des Publikums. Das „Deutsche Theater“ ist dadurch in seiner Stellung erschüttert worden. Aber seine Mission hat es erfüllt. Denn jedes dieser Theater muß sich seine Prinzipien zu eigen machen: das vollendete Zusammenspiel. Und so ist hierin in Berlin eine Meisterschaft erzielt worden, die wohl einzig dasteht.

Das ist in kurzen Worten die Entwicklungsgeschichte der Berliner Theater. Aus ihr versteht man erst die eigentümliche Physiognomie Berlins als Theaterstadt. Das Auffälligste ist zunächst, daß Berlin kein f ü h r e n d e s Theater hat. Es gibt hier kein Theater, wo eine Loge zu haben, zum guten Ton gehört, wo sich die vornehme und gebildete Welt regelmäßig zusammenfindet, wie im Burgtheater oder im Théâtre Français. „Man“ geht dorthin, wo gerade ein Stück oder eine Inszenierung besonders von sich hat reden machen. Dadurch fühlt sich das Publikum aber in keinem der vielen Theater wirklich heimisch. Es fehlt das Zugehörigkeitsgefühl zum Haus wie zu den Darstellern. Das ist z. B. im Konzertleben anders, wo in den philharmonischen Konzerten, den Opernhauskonzerten die Plätze jahrelang in derselben Hand bleiben. Und es ist ganz zweifellos, daß die vielgerügte Skepsis und Kühle des Berliner Publikums hiermit zusammenhängt. Auch in

literarischer Beziehung hat in Berlin augenblicklich kein Theater die Führung. Das Hoftheater verlor sie, als es versäumte, die Lehren der Meininger Gastspiele anzuwenden und dies dem „Deutschen Theater" überließ; das „Deutsche Theater" konnte sich die dominierende Stellung gegenüber jüngeren Gründungen nicht retten. Es gibt nicht ein Theater, das für sich den Ruhm beanspruchen dürfte, literarisch maßgebend zu sein, an dessen Tür alle Autoren zuerst anklopfen und es sich zur Ehre anrechnen, dort aufgeführt zu werden. So wenig herrscht im Berliner Theaterleben die Tradition, daß z. B. das „Deutsche Theater" nicht mehr das „Deutsche Theater" ist — Brahm wirkt mit seinen Getreuen seit einigen Jahren im Lessingtheater. Auch äußerlich dokumentiert sich dies schon dadurch, daß Berlin kein einziges besonders prächtiges Theatergebäude hat. Ich meine hier nicht künstlerisch schön — denn dies Prädikat gebührt dem Schinkelschen Bau unzweifelhaft — sondern prächtig, glänzend; ein Gebäude, das den Anspruch erhebt, sich aus der Menge der übrigen Theater äußerlich herauszuheben, wie etwa das Wiener Burgtheater. Das liegt allerdings zum Teil daran, daß die meisten Berliner Theater in einer Zeit entstanden, als man den Nachteil zu großer Theatergebäude schon erkannt hatte. Viele Privattheater sind klein, in die Häuserreihen hineingezwängt. Kein Theater hat eine absolut erste Stellung, jedes aber sein ganz besonderes Gepräge. Die Zahl der Theater ist so groß, daß ein Nebeneinanderbestehen nur möglich war, wenn sich eine Arbeitsteilung vollzog. Die Volkstheater grenzen ihr Gebiet lokal ab, die literarischen Theater — wenn man sie so nennen darf — nach literarischen Spezialitäten. Eine Ausnahme machen davon namentlich das Hoftheater und das Schiller-Theater. Will ein neues Theater sich am Leben erhalten, so muß es eine Lücke entdecken, in die es einschlüpfen kann. Eine Konkurrenz durch Überbieten an Darstellung und Ausstattung ist in diesen künstlerisch arbeitenden Theatern nicht möglich. Jedes Genre ist in einer kaum zu übertreffenden Vollendung vertreten. Innerhalb dieses bestimmten Rahmens, der einem jeden dieser Theater gesteckt ist, bleibt aber den vornehmsten noch Spielraum genug, um ein wechselndes Repertoire zu haben. Wenn auch durch den Mangel des Abonnements kein Zwang zum ständigen Wechsel vorliegt, der verhindert, einen Erfolg ganz auszunutzen, so wird doch selbst bei außerordentlich zugkräftigen Novitäten oder Neueinstudierungen immer wieder auf ältere Sachen zurückgegriffen. Das ist ein Vorteil, den Berlin vor anderen Großstädten voraus hat, denn es versteht sich von selbst, daß das ununterbrochene Wiederholen eines

und desselben Stückes während Monate, ja über mehrere Saisons hindurch, der Ruin jedes künstlerischen Arbeitens ist. Dies Prinzip wird nur von den hauptsächlich auf das Fremdenpublikum reflektierenden Theatern befolgt. Sie bilden wiederum eine Klasse für sich.

Es ist ganz natürlich, daß alle Nachteile des modernen Kapitalismus in der Großstadt, wo sich alles zusammendrängt und aneinander reibt, wo der Kampf ums Dasein mit unvergleichlicher Brutalität geführt wird, am krassesten hervortreten. So auch beim Theater. Die Konkurrenz unter den Berlinern Theatern ist mörderisch. Sachkundige behaupten, daß es in Berlin nur zwei Theater gibt, die wirklich finanziell gesichert sind, andauernd ohne Defizit arbeiten, das Metropoltheater und das Residenztheater, die beiden vom Fremdenpublikum am meisten besuchten. Es gibt nicht nur viel mehr Theater als, trotz des enormen Fremdenzustromes, der natürlich weit theaterlustiger ist als die Einheimischen, der Zahl der Besucher angemessen sind, sondern als die literarische Produktion zuläßt. Selbst das bestgeleitete, allgemein beliebte Theater kann an den Rand des Bankerott gebracht werden, wenn es nicht gelingt, ein Zugstück zu erwerben. Ein einziger „Schlager" dagegen macht das Defizit mehrerer Saisons wett. Das bringt eine Unstetigkeit und Unsicherheit in die Arbeit hinein, die oft lähmend wirkt. Nach wochenlanger, peinlichst sorgfältiger Vorbereitung, nachdem Tausende für die Ausstattung ausgegeben worden sind, schlägt das Stück durch irgend einen Zufall nicht ein. Ein politisches Ereignis nimmt die Gemüter gefangen, besonders schlechtes oder besonders schönes Wetter hält die Besucher fern, irgend ein anderes Theater hat einige Tage vorher einen stürmischen Erfolg errungen und zieht nun das Publikum dorthin — kurz, eine Zufälligkeit, die keiner voraussehen konnte. Kein Stadttheater kämpft in gleicher Weise mit Imponderabilien. Die größte Sorge eines Berliner Theaterunternehmers ist es darum, mit allen Mitteln wenigstens den Schein eines Erfolges sich zu sichern. Hat die Aufführungszahl erst einmal eine bestimmte Höhe erreicht, so „geht" das Stück von selbst. Die Zahl wirkt suggestiv. Alles wird in Bewegung gesetzt, um ein volles Haus vorzutäuschen. Vereine erhalten die Billette zu stark reduzierten Preisen, alle Freunde und Bekannte des Autors und der Darsteller werden hereingezogen. Viele Theater schicken distriktweise Billette ins Haus. Im vorigen Jahr hatte sich ein Propaganda-Unternehmen gebildet, das die Billette einzelner Theater, um die es besonders schlecht stand, um $^1/_3$ billiger abgab und sie ins Haus schickte, auch einzelne große Geschäfte, u. a. ein Teppichlager, verkaufen Theater-

billette zu billigeren Preisen, als die Theaterkassen. Und alle diese Unternehmen verdienen noch an den Billetten — man kann sich also vorstellen, zu welchen Preisen die Theater sie vergeben[1].

So hat die allzu liberale Erteilung der Konzession in Berlin Zustände geschaffen, die nur als ungesund bezeichnet werden können. Es vergeht kein Jahr, daß nicht ein oder mehrere Theater bankerott machen und Hunderte von Existenzen in ihren Ruin ziehen. Eine Statistik der in den letzten 20 Jahren in Konkurs geratenen Theaterunternehmer wäre lehrreich. Die Theater werden mit unerhörtem Leichtsinn gegründet, manchmal aus keinem anderen Grund, als um ein Grundstück zu exorbitanten Preisen zu verkaufen. Merkwürdigerweise finden sich immer wieder Kapitalisten, die bereit sind, ihr Geld herzugeben, und Pächter, ihre Existenz zu riskieren. Ein planmäßiges, erzieherisches Wirken nach festem Programm ist keinem Theater möglich. Jedes muß in jeder Saison von neuem um Publikum und Existenz kämpfen. Dieser Kampf drückt der Arbeitsweise auch der besten Theater seinen Stempel auf, zeitigt zum Teil Monstrositäten, über die man mit Recht im Ausland den Kopf schüttelt. Repertoire und Inszenierung verraten den Wunsch, etwas Neues, Absonderliches, noch nicht Dagewesenes zu bieten, um das Publikum damit anzulocken. Es ist keine künstlerische Überzeugung, die sich durchbricht, sondern die rasende, unsinnige Konkurrenz zwingt immer neue Mittel zu ersinnen, um Kunden anzuziehen. Nirgend ist das Theater so zur Industrie, zum Spekulationsobjekt geworden, wie in der Reichshauptstadt.

Diese vielen Unerquicklichkeiten im Berliner Theaterleben haben oft zu der Behauptung geführt, Berlin sei keine Theaterstadt, namentlich verglichen mit Wien. Die Entwicklungsgeschichte der Berliner Theater zeigt, daß es wenigstens nicht immer so war. Das Berliner Publikum von heute ist allerdings kühl, skeptisch und wenig anhänglich. Es vergißt erstaunlich rasch und ist sparsam genug mit seinen Beifallsbezeugungen. Von Laube stammt das Wort: der Wiener habe Theater*sinn*, der Norddeutsche Theater*verständnis*. Das bezeichnet treffend den Unterschied der beiden. Berlin ist nicht im eigentlichen Sinn eine lebensfrohe Stadt. Es wird viel und schwer gearbeitet in Berlin, gerade in den Kreisen, die für die literarischen Theater in Betracht kommen. Beamte und Offiziere werden dorthin versetzt, um

[1] Diesem Zustand hat man neuerdings eine Ende zu machen versucht, indem sich die ersten Theaterleiter gegenseitig verpflichteten, nur noch zu Kassenpreisen ihre Eintrittskarten abzugeben. Mit welchem Erfolg, steht noch zu erwarten.

verantwortungsvolle Ämter zu versehen, der Student zieht hin, wenn die Bummelsemester vorüber sind und die Examen vorbereitet werden müssen, Ärzte, Rechtsanwälte, Künstler müssen alle Kräfte anspannen, um sich den Weg zu bahnen und die einmal erreichte Stellung zu behaupten. Und wie viel dieser Arbeit findet keinen anderen Lohn als sich selbst! Alle diese Menschen sind nicht in der liebenswürdigen Stimmung, in lauten Enthusiasmus auszubrechen. Der Wiener ist Genußmensch, Sinnenmensch. Er genießt den Tag und genießt den Abend im Theater. Er „lacht aus Prinzip und weint zum Zeitvertreib“ [1]. Der Berliner bringt seine Arbeitsstimmung mit hinein. Aber es darf nicht vergessen werden, daß Ibsen hier zuerst verstanden wurde, daß Gorki und Tolstoi eine Wirkung ausübten, wie sonst wohl nirgend.

Bei dieser Gelegenheit muß wenigstens mit ein paar Worten die Bedeutung Berlins als Kunstzentrum erörtert werden. Karl Scheffler [2] spricht ein sehr scharfes Wort darüber. Sicher ist es, daß Berlin zu einem Theater- und Musikmarkt geworden ist, wohin sich alles drängt um sich anzubieten, wo die bedeutendsten Agenten sowohl für die Vermittlung der literarischen Werke, wie für Schauspieler und Musiker sich aufhalten. Berlin ist das Forum, wo Werke und Darsteller beglaubigt oder verworfen werden. Das gilt für Musik wie für Theater. Das ist aber durchaus keine schädliche Erscheinung, die an und für sich zu verdammen oder auch nur zu beklagen wäre. Im Musikleben z. B. wirkt sie segensreich. Wer darauf rechnet, in seiner Heimatstadt irgendwie eine Stellung einzunehmen, die über den gewöhnlichen Klavier- oder Gesanglehrer hinausgeht, der muß sich in Berlin Kritiken holen. Es ist ein schweres Opfer, denn bei der Überfülle des Musikalisch-Gebotenen ist keine Rede davon, daß dies obligate Konzert etwas einbringen könne. Trotzdem die Billets verschenkt werden an Leute, die sie haben wollen und nicht haben wollen, füllt sich der Saal kaum halbwegs. Und doch sind diese Konzerte nicht vergebens. Denn dadurch, daß das Publikum so gut wie ausgeschaltet wird, ist die Instanz, die hier über Sein oder Nichtsein der Konzertierenden entscheidet, die Berliner Kritik, die Rezensenten der großen Zeitungen, die nicht den mindesten Anlaß haben, grundlos zu loben oder zu tadeln — da glücklicher Weise die Zeiten vorüber sind, wo Rezensentengunst durch Besuche und Geschenke erkauft werden mußte. Die Berliner Kritik spricht klares Deutsch, und da sie durchweg in den Händen von Männern ist, die durch Begabung wie durch langjähriges ernstes Studium sich die Berechtigung dazu er-

[1] Willi Handl: „Wien und seine Schauspieler“.
[2] In seinem Buch „Berlin“.

worben haben und den Kollegen in den übrigen Städten, namentlich den kleineren, weit überlegen sind, so wird tatsächlich den konzertierenden Künstlern ein Zeugnis ausgestellt, das als gerechtes gelten kann. Manches Talent, das noch unbekannt, wird ermutigt, manches auf den richtigen Weg gebracht und auf noch vorhandene Mängel aufmerksam gemacht, wenn es zu früh sich an die Öffentlichkeit wagte, und was das Wichtigste wohl ist, viele, sehr viele werden mit scharfen Worten zurückgewiesen, die sich ohne Berechtigung in die Künstlerlaufbahn drängen. Im Theaterleben ist es allerdings anders. Hier kann die Kritik weniger ausrichten. Bei den Stücken entscheidet die Aufführungszahl. Und da diese, wie angedeutet, mit lauteren und unlauteren Mitteln künstlich emporgeschraubt wird, so entspricht sie nicht einmal dem wirklichen Erfolg beim Publikum. Es dauert in der Riesenstadt immer eine ganze Weile, bis es sich herumspricht, daß ein Stück nicht wert sei, angesehen zu werden. Bis dahin kann die Zahl der Aufführungen schon eine stattliche Höhe erreicht haben und übt dann die erwähnte suggestive Wirkung aus. Was aber in Berlin auf diese Weise durchgedrückt ist, das macht die Runde durch ganz Deutschland. Diese sklavische Abhängigkeit der kleineren Stadttheater von Berlin ist natürlich in höchstem Maße beklagenswert. Sie verhindert die Bildung eines lokalen, dem Bildungsniveau und Gedankenkreis der betreffenden Stadt angepaßten Repertoires. Die Extravaganzen, zu denen die unsinnige Konkurrenz die Berliner Theaterunternehmer zwingt, wandern in den Frieden der Kleinstadt und können dort, namentlich in den jugendlichen Gemütern, nur Verwirrung anrichten. Großstadtprobleme, für die dem eingefleischten Kleinstädter jedes Verständnis, jedes Urteil fehlt, werden kritiklos aufgenommen. Immerhin muß auch wieder in Betracht gezogen werden, daß die Direktoren der kleineren Städte nicht nur die Stücke sich von Berlin holen, sondern auch die Inszenierung und Regie möglichst genau zu kopieren suchen. Und so bekommt der Kleinstädter diese Sachen doch wenigstens in einer anderen Umrahmung zu sehen, als wenn dies der Phantasie seines Theaterdirektors und seines Regisseurs allein überlassen bliebe.

Auch die soziale Lage der Berliner Schauspieler ist eine gänzlich andere wie im übrigen Deutschland. Im großen und ganzen werden sie von allen Kollegen „in der Provinz" beneidet. Wenn aber nach jahrelangem Hoffen und Harren es einem Schauspieler, der bisher an einem großen Stadttheater eine erste Stellung inne hatte und von Publikum und Presse gefeiert wurde, gelingt, ein Engagement an eines der ersten künstlerisch geleiteten Berliner Theater zu bekommen, so

findet er sich zuerst schwer in die neuen Verhältnisse. Er bemerkt zu seinem Erstaunen, daß alles das, womit er seinem bisherigen Publikum Beifallssalven entlockte, spurlos abfällt. Auf der Probe behandelt ihn der Regisseur wie einen Anfänger, der noch zu lernen hat, wie er auf der Bühne gehen, stehen und Pausen machen muß. Er sieht sich in ein Ensemble versetzt, wo auch die kleinste Rolle von Künstlern dargestellt wird, deren Können sie zur ersten Stellung berechtigt, die an jeder anderen Stadt solche Aufgaben mit Entrüstung zurückweisen würden. Und er sieht dasselbe an allen großen Theatern der Hauptstadt. Er selbst bekommt trotz seiner großen Gage nur selten eine Rolle, in der er sich hervortun kann. Die Stücke werden mit einer Sorgfalt vorbereitet, wie er es bisher nie erlebte. Kommt dann der Tag der Aufführung heran, so erschreckt ihn die kühle Zurückhaltung des Publikums. Selbst bei den Leistungen der Genialsten bricht selten ein ehrlicher Enthusiasmus durch. Von Applaus auf offener Szene oder gar beim ersten Erscheinen als Begrüßung ist keine Rede. Er spielt vor einem Publikum, das nicht an zwei Abenden das gleiche ist, unter dem er auch nicht ein einziges bekanntes Gesicht an gleicher Stelle zu finden sicher ist, das mit freundlich ermutigendem Grüßen ihm die Beruhigung gibt, verstanden zu werden. Er beginnt in seinen eigenen Augen zusammenzuschrumpfen. Hat er Charakterstärke genug, so freut er sich neidlos an den glänzenden Aufführungen. Aber eine solche Selbstentäußerung ist dem Schauspieler eigentlich wesensfremd. Er lebt von der Wärme, die ihm entgegenströmt, von den leuchtenden Blicken, die ihn, wo er sich zeigt, treffen. Friedrich Haase erzählt in seinen Memoiren ein kleines Erlebnis, das er mit Döring hatte. „Döring trifft auf einem Spaziergang eine Apfelsinenhökerin und fragt sie: ‚Was kosten die Apfelsinen?‘ ‚Zwee jute Jroschen, gnäd'ger Herr‘ beeilt sich die Frau zu explizieren. ‚I Gott bewahre, so viel‘. — ‚Ja gnäd'ger Herr, et is ooch'ne Pontacken‘ und fügt mit schlauem Augenblinzeln hinzu: ‚For unsern Döring wirds doch noch zu ville sind?‘ — Pause. — Ein langer Blick Dörings auf die lächelnde Marktfee und auf mich. ‚Her damit‘, zahlt's und ‚Adieu, gute Frau‘, und zu mir sich wendend: ‚Sehn Sie, lieber Haase, — Haase, so lange Sie nicht „unser Haase“ sind, sind Sie nicht populär. „Unser“, da liegt's.‘“

Und das eben fehlt im jetzigen Berlin, fehlt auch den Größten. In Wien ist es ganz anders. Der Wiener hat die engste persönliche Fühlung mit seinen „Lieblingen“. „Bei uns ist der Schauspieler von vornherein sympathisch oder nicht, beliebt oder unbeliebt“ sagt Willy

Handl. Das Publikum schafft sich dort seinen Liebling „er war gestern noch nicht und kann es morgen sein, wenn er heute eine Rolle spielt, die seine Kräfte sinnlicher Bezauberung entbindet; dann bleibt er es aber". Das Publikum hält mit „verliebtem Eigensinn" an ihm fest. Man trägt Girardi-Hüte, und die Niese kann in gewissen Bezirken nicht über fünf Gassen gehen ohne fünfzigmal gegrüßt zu werden [1]. Welcher Schauspieler genießt in Berlin solche Popularität? Nicht einer. Und — ob auch wohl meist uneingestanden — die Schauspieler leiden alle darunter. Es ist eine Leere, die keine hohe Gage, keine anerkennende Kritik, kein Weltruhm ausfüllen kann. Es drückt sich in tausend kleinen Zügen aus. Mit welcher selbstbewußten Haltung und welcher auffallenden Eleganz geht die Heroine eines Stadttheaters durch die Straßen — wie einfach kleiden sich die großen Berliner Schauspielerinnen! Man könnte sie für Studentinnen halten. Wie schwillt das Herz des ersten Helden in einer kleineren Stadt, wenn die Menge vor dem Laden steht, in dem sein Bild ausgehängt ist! Wem wird in Berlin diese Genugtuung?

Das ist der Grund, warum die Berliner Schauspieler so oft theatermüde werden, rascher als ihre Kollegen im Reich. Viel häufiger als anderwärts kommt es in Berlin vor, daß Schauspieler sich auf der Höhe ihres Ruhms und Könnens vom Theater zurückziehen — man denke an Rittner, Teresina Geßner —, viel häufiger als anderwärts, daß sie ihr eigenstes Feld verlassen und tastend nach anderer Betätigung suchen, wie jüngst Bassermann und Irene Triesch. Vollends dann tritt die Theatermüdigkeit ein, wenn die Schauspieler dazu verurteilt werden, dasselbe Stück Hunderte von Malen hintereinander zu geben. Dann wird die Kunst zum Handwerk. Wie sich das Leben des Schauspielers an diesen Theatern gestaltet, das erzählt im Jahrgang 1905 der Genossenschaftszeitung Hans Sturm: „. . . Ein guter Schauspieler kann Unglück haben und erst spät ‚entdeckt' werden, vielleicht gar nicht — in Berlin ist das möglich — aber auch das Glück, das mit einer gelungenen Rolle über Nacht kam, verschwindet mit der Rolle, der Darsteller geht nach und nach der Schätzung der Direktion, der Kritik und des Publikums verlustig und kommt so bald nicht wieder zu einer Aufgabe, in der er dem welken Lorbeer frische Zweige hinzufügen könnte. Ein Mißerfolg aber in Berlin macht drei Erfolge stehen. — In der Provinz bei wechselndem Repertoire und bei einem Normal-

[1] „Wiener Schauspieler" von Willy Handl. Berlin 1908.

bestand der Mitglieder, läßt sich eine Scharte in vierzehn Tagen auswetzen, hier kann die Saison darüber vergehen. Es gibt hier eine Menge Künstler, deren Erfolge dem Fachmann noch im Gedächtnis leben, Namen von Klang darunter, die, wenn man sie zufällig wieder hört, deutliche Erinnerungen wecken; man fragt erstaunt: was ist aus ihnen geworden, sie spielen ja gar nichts mehr? Nun ist es durchaus nicht immer ein Mißerfolg, der sie in Vergessenheit brachte, sonst müßten sie ihr Schicksal als selbstverschuldet noch hinnehmen. Zum größten Teil trägt das Repertoire die Schuld. An dem Theater geht 200 mal ‚Jugend‘, an jenem 100 mal ‚Rosenmontag‘, da 250 mal ‚Zapfenstreich‘, dort an 400 mal ‚Alt Heidelberg‘ in Szene — bis auf die eine Glückliche in jedem Institut, die im Besitz der ‚Annchen‘, ‚Traute‘, ‚Claire‘, ‚Käthi‘ ist, geht an allen vier Theatern das ganze Damenpersonal spazieren und holt sich mit Erröten seine Gage — mit dem Erröten des Zorns natürlich! Und da höre ich die Darsteller des ‚Glahn‘ in Rosenmontag, der ‚Maruschka‘ in Jugend, der ‚Beisitzer‘ des Kriegsgerichtes in ‚Zapfenstreich‘, der vielen ‚Mitläufer‘ in Alt Heidelberg noch seufzen: ‚Die Glücklichen, die können spazieren gehen, ich werde so peu à peu blödsinnig.‘

„Glücklich kann sich der Berliner Kollege preisen, dem fünf bis sechs schöne Aufgaben in der Saison ‚blühen‘, das klingt vielleicht einem oder dem andern zu wenig. Nun, das läßt sich zahlenmäßig beweisen, nämlich: Also die Saison zu zehn Monaten, jedes Stück im Durchschnitt 20 mal gespielt — das ist s e h r gering gerechnet — ergibt fünfzehn Stücke in der Saison, davon kann man annehmen in einem Drittel frei, in zehn also beschäftigt, davon in etwa fünf (!) schönen Aufgaben — höchstens, bitte! — Das Exempel aber stimmt nur dann, wenn die Direktion den ersehnten Schlager nicht findet, erwischt sie ihn, so hat der Schauspieler das zweifelhafte Vergnügen, 200—300 mal ein und dieselbe Rolle zu mimen, er wird zur Maschine, sei auch die Aufgabe noch so dankbar. Er kommt vollständig aus dem Repertoire, und da er Abend für Abend zu tun hat, so kann er auch nicht mehr die Neuheiten anderer Bühnen besuchen und wenigstens so sich bereichern. Es gibt hier Kollegen, die sich den Namen ‚Hauptmann‘ versagen müssen, oder die noch nie Gelegenheit fanden, die neuen Leistungen des großen Kollegen X zu genießen. Und welch ein erquickendes Gefühl ist es, wenn man in der einen Saison 200 mal im ‚Hochtouristen‘ gemimt hat und die nächste hebt verheißungsvoll an mit neuen Proben zu demselben Kunstwerk. Dann wird ab und zu eine Rolle umbesetzt — wieder

Proben! Dann gebricht es einem Darsteller mal an dem nötigen Ernst und Eifer, bei der 318 ten Vorstellung! Da wird wieder geprobt! Zwischendurch hatte der Unternehmer ein anderes Stück in Aussicht genommen, der Schauspieler seinen neuen Part bereits fest studiert, — und nach der zwölften Probe wird das Stück wieder für immer abgesetzt: Der ‚Schlager‘ macht ja noch gute Häuser! Warten wir auf den nächsten! Dann geht es wieder von vorn los!“

Dieselbe Sprache sprechen die Berliner Enquetebogen [1]. Überall Klagen wegen großer Arbeitslast. Die höchsten Zahlen für das monatliche Auftreten kommen aus Berlin; tägliches Auftreten ist die Regel, namentlich für die zweiten Fächer. Auch an den großen Theatern werden nur die ersten Rollen doppelt oder dreifach besetzt. Die übrigen haben in jeder Aufführung mitzuwirken, so oft das Stück gegeben wird; und da das Personal auf ein bestimmtes Genre hin zusammengestellt ist, so kommt selten ein Stück heraus, in dem nicht fast das gesamte Personal beschäftigt ist. An den kleinen Theatern ist's noch schlimmer. Bürgerliches Schauspielhaus: „Spiele jeden Tag“ (jugendlicher Komiker) „Spiele 36—40 mal“ (erster Held) „28 mal, Dez. 34 mal“ (Charakterspieler); Kasino-Theater: „jeden Abend, außer Charfreitag und Bußtag“ (Charakterspieler). Vom Thaliatheater lauten die Angaben auf 33—35 mal. Luisentheater: „In manchen Stücken spiele ich bis zu 5 Rollen; habe jeden Tag Probe und auch zu spielen“. (Zweiter jugendlicher Held) „Vom 28. August 07 bis inkl. 15. März 08 habe ich 175 mal gespielt, nachweislich“ (jugendlicher Held) „Habe monatlich 38—40 mal zu spielen, in den meisten Stücken zwei Rollen, aber auch vier, außerdem Komparserie und Chor mitzumachen ohne Entschädigung“. (Chargen). Herrnfeld-Theater: „jeden Tag, außer Charfreitag, Heilig Abend und Bußtag“ (Komiker). Diese Angaben nur als Beispiele für viele. Neben dieser täglichen Abendbeschäftigung laufen dann noch die Proben. Die Proben an den Berliner Theatern sind auch das Gegenstück zu denen an anderen Stadttheatern. Wie dort an Zeit gespart wird, wird hier an Zeit oft in unverantwortlicher Weise vergeudet. Die ungeheuer feine Inszenierung an den Berliner Bühnen verlangt natürlich eine lange, sorgfältige Vorbereitung. Es wird getüftelt und gefeilt, um durch neue, noch nicht dagewesene Effekte zu verblüffen, die unbeschäftigten

[1] Im großen und ganzen sind die Berliner Bogen nicht sehr ergiebig. Die meisten Berliner Schauspieler haben sich leider darauf verlassen, daß „die Verhältnisse an den Berliner Bühnen hinlänglich bekannt“ seien, wie es verschiedentlich in den Bogen heißt.

Schauspieler stehen müßig herum, werden müde und mißgestimmt — wie es im Kapitel über die Proben geschildert wurde. Achtundzwanzig bis dreißig Proben sind die Regel an den gutgeleiteten Berliner Bühnen. Die Zahl wird aber oft überschritten. Als am Deutschen Theater Lysistrata einstudiert wurde, da wurden nicht weniger als 75 Proben — so ist mir von einer der Mitwirkenden berichtet — abgehalten, die von 11—6 dauerten. Die Schauspieler, die meistens in Charlottenburg oder im Westen wohnen, können dann vor der Vorstellung überhaupt nicht mehr nach Hause fahren, bleiben im Theater und bringen auf diese Weise dort 12—13 Stunden zu. Das geht so wochenlang. „Proben unmittelbar vor der Premiere enorm anstrengend“ heißt es vom Deutschen Theater. Auch am Neuen Schauspielhaus wird die Frage: ob die Proben anstrengend seien? mit einem schweren „o ja“ beantwortet. Friedrich Wilhelmstädt.-Theater: „Manche Generalprobe endete erst abends 5 Uhr, wobei abends noch einmal gespielt werden mußte“. Daß auch Nachtproben in Berlin nichts Ungewohntes sind, wurde schon angedeutet. Luisentheater: „Wir probierten schon von 6 Uhr abends bis 3 Uhr morgens“. Am meisten wird darüber im Herrnfeld-Theater geklagt: „Bei einer Novität sind ständig Nachtproben, von 12—½2“. Ähnliches in sämtlichen Bogen des Herrnfeld-Theaters. Dagegen sind die Sonntagsproben so gut wie verschwunden in Berlin, wenigstens an den besseren Theatern, von welcher Regel allerdings das Herrnfeld-Theater auch eine unrühmliche Ausnahme macht. Nachmittagsvorstellungen finden fast in allen Theatern Berlins statt an jedem Sonn- und Feiertag. Sie fangen um ½3 oder 3 an, damit der Berliner Bürger vorher zu Mittag essen kann, sind daher erst um 6 aus, und die Schauspieler bleiben im Theater bis zum Beginn der Abendvorstellung. Der Sonntag-Vormittag ist für den Berliner Schauspieler die einzige freie Zeit. Durchschnittlich ist sein Tag viel mehr besetzt als der seines Kollegen an den Stadttheatern.

Der letztere würde antworten: „Dafür sind aber die Gagen auch viel höher“. Auch das trifft nur bedingt zu. Die Bedeutung der Zugkraft ist nirgend so gesteigert wie hier, weil nirgend sonst die Konkurrenz so ins Maßlose geht. Die großen „Namen“ können jede beliebige Gage verlangen, können in bezug auf Urlaub, Beherrschung des Repertoires die höchsten Ansprüche machen, es wird ihnen alles bewilligt. 40000 ℳ jährlich ist keine seltene Schauspielergage mehr in Berlin. Besonders beliebte Künstler lassen sich von mehreren Theatern engagieren. Sie werden z. B. verpflichtet, in den ersten 20 Aufführungen einer Novität

mitzuwirken, um das Stück zu „lancieren“. Und sie sind so unentbehrlich, daß sie von jedem dieser Theater ein Vermögen fordern können. Aber bei diesen hohen Gagen darf nicht vergessen werden, daß die Berliner Privattheater keine Pensionen gewähren, und daß die Schauspieler bei der angestrengten Arbeit sich ganz anders aufreiben, als an den gewöhnlichen Stadttheatern. Zu der Tätigkeit in Berlin kommt in neuester Zeit die zunehmende Sitte der Gesamtgastspiele, die wohl viel Anregung mit sich bringen, aber auch sehr angreifend sind. Eine Sinekure ist ein Berliner Engagement nicht. Je besser die ersten Kräfte bezahlt werden, desto schlechter stehen sich die kleineren Fächer. Das Angebot in Berlin ist so groß, daß jeder Theaterunternehmer zu jedem Preis das Personal bekommen kann, das er braucht. Und es sind durchaus g u t e Schauspieler, die sich so anbieten. Es gibt Theater, an denen der Engagementssuchende nur dann Aussicht hat, seinen Wunsch erfüllt zu sehen, wenn er sich mit Kapital an dem Unternehmen beteiligt. 100 ℳ monatlich wird manchem Vertreter II. Fächer, der aber in jedem Moment bereit sein muß, ein erstes Fach zu vertreten, an den großen Theatern gezahlt. Im Lessing-Theater werden den „Chor und kleine Rollen“ nur 75 ℳ monatlich geboten. Im Herrnfeld erhalten die Solospieler 220, 225, 250 ℳ monatlich. Im Friedrich Wilhelmstädt. Theater gibt die erste Liebhaberin ihre Monatsgage auf 180 ℳ an, ein Chargenspieler auf 160 ℳ, der jugendliche Held und Liebhaber auf 125 ℳ. Vom Neuen Theater bezeichnen „kleine Rollen“ 50 und 60 ℳ monatlich als ihre Gage. Wie enorm der Unterschied ist zwischen ersten und zweiten Fachgagen, das zeigen die Angaben vom Thalia-Theater: Hier gibt der Komiker als Einnahme in der zehnmonatlichen Saison an 10 900 ℳ, eine Sängerin und Schauspielerin bekommt 1500 ℳ, eine Chorsängerin, die schon 7 Jahre an dem Theater ist, 810 ℳ, ein „Chor und kleine Rollen“ 1000 ℳ, ein Chargenspieler 1350 ℳ, ein singender Bonvivant 2000 ℳ. Weit schlechter zahlen natürlich die kleinen Vorstadttheater und sogenannten Volkstheater. Im Bürgerlichen Schauspielhaus erhält der Chargenspieler 75 ℳ monatlich, ebenso ein anderer, ohne Fachangabe; der erste Held 125 ℳ, der Charakterspieler 175 ℳ, der jugendliche Komiker und Bonvivant, eine der wichtigsten Fächer an solchen Unternehmen 160 ℳ, monatlich. An Noacks Theater der Charakterspieler und Regisseur 135 ℳ. Das Luisentheater zahlt seinem zweiten jugendlichen Liebhaber 85 ℳ im Monat, seiner ersten Soubrette 165 ℳ, seinem Regisseur 220, dem jugendlichen Helden und Bonvivant 350 ℳ, der zweiten Soubrette und Munteren 110 ℳ.

Kasino-Theater: Singende Liebhaberin 135 *M*; Naive 75 *M*; Anstandsdame 140 *M*; singender Liebhaber 160 *M*; Liebhaberin 185 *M*. Brunnen-Theater: Erster jugendlicher Held 160 *M*; Soubrette 100 *M*. Bernhard Rose-Theater: Erster Charakterspieler 200 *M*; Charakterkomiker 120 *M*; am Theater a. d. Spree bekommt der Vertreter der komischen Väter 150 *M*, der „Chor und kleine Rollen" 40 *M* monatlich.

Das sind Gagen, die in gar keinem Verhältnis stehen zu den Preisen für Wohnung und Lebensunterhalt in der Reichshauptstadt, geschweige zu der geleisteten Arbeit, Gagen, die nur die allerkümmerlichste Lebenshaltung gestatten. Es wird im allgemeinen als Erleichterung der Existenz der Berliner Schauspieler hervorgehoben, einmal daß die Saison länger dauert und zweitens, daß ihnen leichter ein Nebenverdienst möglich ist. Beides trifft zu. Die meisten Berliner Theater, auch die kleinen, spielen mindestens 9—10 Monate; an den großen braucht niemand Ferien zu nehmen, der nicht will. Aber auch hier ist nicht alles so glänzend, wie es den Anschein hat. Vom Bernhard Rose-Theater heißt es: „Die Spielzeit dauert 7 Monate und 3 Monate im Sommer; in der Zwischenzeit von 2 Monaten werden nur die Spieltage, durchschnittlich 3 bis 4, wöchentlich bezahlt". Das ist typisch für die kleineren Theater. Die Sommergage ist bedeutend niedriger als die Wintergage — man kann sich nach den gegebenen Proben, die alle Wintergagen sind, ein Bild davon machen. Alle diese Theater schließen Separatverträge für Sommer und Winter, wem dran liegt, zu bleiben, der muß sich in die Bedingungen finden. Es gibt Schauspieler, die am Bürgerlichen Schauspielhaus z. B. lange Jahre bleiben — der Charakterspieler gibt an: 7 — ähnlich wie es Leute gibt, die in einer noch so schlechten Wohnung bleiben, weil sie die Kosten und Mühen des Umzuges scheuen und sich allmählich in die Nachteile der Wohnung gefunden haben. Es ist darum aber noch kein Zeichen, daß die Existenz am Bürgerlichen Schauspielhaus, bei dem im Sommer im Garten gespielt wird, gerade eine beneidenswerte sei. Wer sich in Berlin eingelebt hat, geht schwer wieder fort; und zu den Vorteilen, die es bietet, gehört sicher auch der, daß sich dort leichter ein Nebenerwerb finden läßt. Es liegt aber auf der Hand, daß bei einer so angestrengten Beschäftigung, wie sie die meisten Berliner Schauspieler haben, nicht mehr viel Zeit übrig bleibt, um anderen Dingen sich zu widmen. Die großen „Namen" finden leichter Schüler als anderwärts, können etwaiges schriftstellerisches Talent besser betätigen. Bei den kleinen Schauspielern aber ist es wohl meistens die

Frau, die durch Zimmervermieten, Nähen u. ä. zur Erhaltung des Hausstandes beiträgt oder ein kleines Geschäft unterhält.

Wie in der Großstadt alles das zusammenkommt, was keine Beschäftigung, kein Unterkommen hat finden können, und wie diese Überschüssigen, mehr oder weniger durch äußere Umstände oder eigene Mängel Behinderten dort so zahlreich sind, daß sich sogar besondere Industrien auf ihnen haben aufbauen können, so ist auch Berlin die Zentrale für gestrandete Schauspieler, solche, die kein Engagement gefunden haben und die nun aushülfsweise ihre Kraft zu verleihen suchen. Es sind die sogenannten „Honorarschauspieler“. Im Theateralmanach stehen sie sehr vornehm als „gastierende Künstler, Domizil Berlin“. Werden an einem Theater mehr Kräfte gebraucht, als vorhanden sind, so zieht man sie hinzu. Wie groß ihre Zahl ist, dafür folgenden Beweis: Als letzthin im Lustspielhaus das österreichische Stück „Der Feldherrenhügel“ aufgeführt wurde, und alle Rollen des Dialektes wegen von Österreichern gegeben werden sollten, stellten sich der Direktion so viele österreichische Schauspieler zur Verfügung, daß man die Rollen hätte zweifach und dreifach besetzen können. Große Theater bezahlen solche Aushülfsleistungen gut, das Lustspielhaus gab 100, 120, 150, 180, 200 *M* monatlich, und durch die häufige Wiederholung eines solchen Stückes wird der Honorarschauspieler für die Proben, die er unentgeltlich mitmachen muß, entschädigt. Aber es gibt eine Anzahl von kleinen Bühnen in Berlin, die so gut wie kein festengagiertes Personal haben und fast ausschließlich mit Honorarschauspielern arbeiten. Teilweise sind es Bühnen, — in Verbindung mit Bierlokalen — die nur zu gewissen Tagen, Pfingsten z. B., Aufführungen arrangieren. Sie bezahlen den Schauspielern inklusive Proben für die Vorstellung 3 *M*, 2 *M*, auch nur 1,50 *M*, und der Honorarschauspieler ist hochbeglückt, wenn er noch außerdem das Fahrgeld erstattet bekommt. Doch sind so viele Reflektanten für jede solche Stelle da, daß der einzelne oft nur 4—6 mal im Monat Beschäftigung findet. „Suche mir durch Adressenschreiben etwas zu verdienen“, hieß es in einem Bogen, „bekomme 1,50 *M* für 1000 Stück“. „In der Unionsbrauerei erhielt eine Dame, die a l l e Rollen spielt, 4 *M* und 3,50 *M* für eine Vorstellung und Proben; dafür mußte sie noch Requisiten besorgen und in eleganten Kostümen erscheinen“ schrieb mir ein Honorarschauspieler. Viele dieser Bühnen haben weder Fundus noch Bibliothek; was notwendig ist, müssen die Schauspieler selbst beschaffen. Diese Bühnen fristen ihr Leben nur von dem Überangebot an Schauspielern, das mit jedem Jahr wächst, und das sich

nach Berlin verzieht, in der Hoffnung, dort noch am ehesten einen Unterschlupf zu finden — genau so, wie die sich auf weibliche Heimarbeit gründenden Industrien mit dem Überschuß weiblicher Arbeitskraft entstehen und vergehen.

Ein anderer Rettungsanker für diese engagementslosen Schauspieler sind die „Vororts- und Schauspiel-Ensembles", die in der Umgegend gastieren, gegen feste Gage oder auf Teilung. Über sie sagt die Enquete so gut wie nichts aus, und es ist auch meinen privaten Bemühungen nicht gelungen, genügendes Material zu sammeln, um ihr Leben und ihr Wirken zu beschreiben. Möchte die Genossenschaft selbst diese Lücke ausfüllen.

Fünftes Kapitel.
Theatergesetz.

Die Erlösung von den Übelständen, wie sie in den bisherigen Ausführungen geschildert worden sind, hoffen die Schauspieler von einem Reichstheatergesetz. Der Ruf nach staatlicher Hilfe ist nichts Neues, er ertönt seit mehr als zwei Menschenaltern. Als um die Mitte des vorigen Jahrhunderts die Folgen des Abstreifens der alten Formen, in welche die mittelalterliche Wirtschaftsweise gezwängt war, sich fühlbar machten, der sich mächtig regende Erwerbs- und Unternehmungsgeist die schon gelockerten Bande zwischen Arbeitgebern und -nehmern völlig zerriß und die Gesellen, die, obwohl in ihrem Fortkommen von allen Seiten eingeengt, doch bis dahin ein gewisses Maß von Fürsorge durch die Meister erfahren hatten, sich nun plötzlich in dieser neuen Welt zurecht finden sollten, in der aller Egoismus entfesselt war, ohne irgend einen Halt zu haben, da erscholl aus ihren Kreisen lange Zeit immer wieder die Forderung nach Wiederherstellung der alten Gebundenheiten — bis sie selbst einsahen, daß das Alte unwiderbringlich abgetan sei. Man verwünschte die neue Freiheit, die allerdings zum großen Teil in nichts anderem bestand, als in der Freiheit zu hungern. Auch die Schauspieler trauerten lange den alten Privilegien nach. Noch in den achtziger Jahren findet sich als ewig wiederkehrender Refrain in allen Schriften, in den ersten Versammlungen der Genossenschaft, der Satz: „an allem Elend der Schauspieler, an dem Verfall der Kunst ist nur die Gewerbefreiheit schuld. Solange die Privilegien bestanden, war es anders".

Das war nun allerdings ein Irrtum; man hatte vergessen, worin diese Privilegien bestanden hatten. Wenn eine Truppe in einer Stadt ankam, um dort Vorstellungen zu geben, so mußte sie sich zuerst die Erlaubnis des Magistrates oder des Landesherrn einholen. Diese Erlaubnis galt für eine ganz bestimmte Zeit und für eine ganz bestimmte Art der Darbietungen. Sie schloß aber keineswegs den Schutz gegen

unliebsame Konkurrenz ein. Vielmehr sehen wir z. B. die Neuberin sich bitter über den Nachteil beklagen, der ihr aus der gleichzeitigen Anwesenheit der Schönemannschen Truppe in Leipzig erwächst. Die Behörde bekümmerte sich bei der Erteilung der Privilegien ebensowenig darum, ob die Truppe Aussicht hatte, gute Geschäfte zu machen, wie die Polizei heutzutage danach fragt, ob der Straßenhändler, dem sie einen Gewerbeschein ausstellt, nicht vielleicht auf der anderen Seite der Straße einen „Kollegen" findet, der ihm alle Kundschaft fortschnappt. Der Rat hatte bei der Erteilung der Erlaubnis nichts weiter im Auge, als seinen Bürgern eine gute Komödie zu verschaffen. Mochten die Schauspieler selbst zuschauen, daß sie nicht vor Konkurrenten das Feld räumen mußten. Und daß das Elend unter diesen Truppen ein steter Gast war, das haben wir im Eingangskapitel gesehen.

Aber das alte Privilegium war insofern ein Schutz, als der Rat, wenn auch aus eigennützigen Motiven, es nur solchen Komödienmeistern erteilte, von denen gute Leistungen zu erwarten waren. Dadurch konnten gänzlich untaugliche Elemente nicht aufkommen. Diese indirekte Abwehr fiel, als die Gewerbefreiheit ins Land einzog. Denn, trotzdem man im Theatergewerbe die Enthaltsamkeit des Staates nie so weit getrieben hat, um von dem Einholen einer behördlichen Konzession zum Leiten eines Theaters ganz abzusehen, so verstand man sich, befangen von der Lehre, daß jeder nur den Beruf ergreifen werde, zu dem ihm mit der Neigung auch die Fähigkeiten gegeben seien, bei der Aufstellung der Normen für die neue Wirtschaftsära im Jahre 1869 nur im äußersten Fall dazu, die Konzession zu *versagen*[1]. Und das gab

[1] Folgendes Beispiel dafür, wie es dabei herging:

Als Franz Wallner 1855 um die Konzession zur Führung des Königstädtischen Vaudeville-Theaters in Berlin einkam, heißt es, daß der Präsident Hinkelden, weil die Auskunft über Wallner in jeder Beziehung gut und ehrenvoll ausgefallen sei, ihn „durch die Verweigerung der faulen Bude da draußen vor dem unvermeidlichen Untergange retten wollte. —‚Wieviel Ausgaben haben Sie im Monat?' fragte er dann plötzlich. ‚Ungefähr fünftausend Taler'. ‚Jährlich' forschte Hinkelden, die Hände zusammenschlagend. ‚*Monatlich*', Herr Präsident. ‚Monatlich, Mensch?' schrie er auf. ‚Sind Sie wahnsinnig? Wissen Sie denn nicht, daß man da draußen im ganzen Jahre nie 5000 Taler eingenommen hat?' ‚Eben deswegen" erwiderte Wallner überzeugt, muß ich Euer Exzellenz mit Wallenstein antworten: mit einem Monatsetat von 500 Talern weiß ich kein Theater zu führen, mit 5000 dagegen wird es sich selbst ernähren'. Da griff Hinkelden zu einem drastischen Mittel, um Wallner diesen Wahn auszureden. Er ließ nämlich von dem nächsten Droschkenhalteplatz den ersten besten Droschkenkutscher zu sich entbieten und stellte dem schüchtern und ängstlich vor dem Gefürchteten Erscheinenden,

natürlich den Anstoß dazu, daß sich nun eine Flut Unberufener in das Gewerbe drängte, die, ohne die geringste Befähigung oder Berechtigung dazu zu haben[1], einen Kunsttempel eröffnete, ein großes Personal engagierte und sich dann nach einigen Monaten, oft schon nach einigen Wochen, aus dem Staube machte mit Hinterlassung ungeheurer Schulden, Hunderte von Existenzen mit ins Verderben reißend. Die Zustände wurden so unhaltbar, daß die Behörde bald Einschränkungen vornehmen mußte: Die Novelle der G. O. von 1896 schon schrieb statt der generellen Konzession die spezielle vor; die Erlaubnis wurde nur noch für ein ganz besonderes Unternehmen, nicht für Theaterunternehmungen im allgemeinen erteilt. Bisher hatte nichts den in Elberfeld verkrachten Theaterdirektor gehindert, in Barmen ein neues

---

der den lackierten Deckel verlegen in den Händen drehte, plötzlich die Frage: ‚Wo ist das Königstädtische Theater?‘ Lange Pause, so daß die Frage wiederholt werden mußte. Dann endlich die Antwort: ‚Det existiert schon lang nich mehr, det war früher, wie Beckmann spielte, am Alexanderplatz neben den Ochsenkopp.‘ — ‚Das meine ich nicht, ich meine das neue, in der Blumenstraße‘, erläuterte Hinkeldey. — ‚Det is keen Theater‘, versicherte mit Bestimmtheit der biedere Rosselenker. Die Heranholung eines zweiten Droschkenkutschers lieferte dasselbe Ergebnis. Auch er bestritt hartnäckig das Dasein eines Theaters an der Blumenstraße. Sowie nun auch dieser Kenner Berlins abgetreten war, sprang Hinkeldey auf, faßte Wallner hastig an beiden Rockkragen vor der Brust, schüttelte ihn gutmütig und rief: ‚Mensch, glauben Sie jetzt auch noch, daß ein Theater bestehen kann, welches schon zwei Jahre öffentliche Vorstellungen in Berlin gibt und von dem kein Droschkenkutscher weiß, daß es existiert?‘ Nun wollte hoffnungslose Verzweiflung auch Wallner beschleichen. Aber sofort schnellte sein Selbstvertrauen und das Vertrauen auf Berlins Einsicht und Geschmack wieder in die Höhe, als Hinkeldey beim Anblick von Wallners tiefer Niedergeschlagenheit wohlwollend bemerkte: ‚Wenn Sie übrigens nach dieser Überzeugung noch unverbesserlich bei Ihrem Entschluß beharren, so rennen Sie in Ihr Unglück! Ich will nichts mehr dagegen haben, ob einer mehr oder weniger da draußen Bankerott macht, Sie können von mir aus die Vorstellungen beginnen‘“. Hätte Hinkeldey für die Schauspieler gesorgt, wenn das Unternehmen, wie er doch fest annahm, nicht geglückt wäre?

[1] Rudolf Cerf, der sich der Gunst des Prinzen Karl erfreute, baute sein Theater 1857 mit Sträflingen, die dem Bauherrn fast nichts kosteten. Cerf übertrug dann die Leitung seines neuen Theaters dem Berliner Branddirektor Scabell. Aber „Scabell verstand vom Theater nur das Löschen, und das reichte für seine neue Aufgabe nicht ganz zu“, heißt es in der Lebensgeschichte Wallners. Von Cerf und Engel, dem Direktor von Krolls Theater, erzählten sich die Berliner, daß, wenn der eine dieser Theaterleiter zum anderen sagte: „Kommen Sie doch heut um 4 Uhr auf meiner Bühne“, der andere erwiderte: „Um der Zeit kann ich nicht.“

Personal zu engagieren. Auch die Vorschriften über pekuniäre Garantien wurden bedeutend verschärft. Und auch das erwies sich noch als ein ungenügender Schutz. Die Zahl der Bankerotte mit all ihrem Elend häuften sich im Theaterleben. So fügte man zu der Kontrolle über die finanziellen und sittlichen Qualitäten des Bewerbers auch die über seine künstlerischen hinzu. Die Behörde erteilt jetzt keine Konzession, ohne sich die Ansicht des Vereins der Bühnenleiter und des Vereins der Schauspieler über die künstlerische Befähigung des Kandidaten einzuholen. Diese beiden Körperschaften sind einzig in der Lage, wirklich über diese Punkte Auskunft geben zu können. Sie allein wissen, worauf es ankommt, aus ihren Reihen gehen die Kandidaten meistens hervor, sie haben ihre Entwicklung verfolgen können. Mit diesem Schritt hat die Behörde anerkannt, daß ein Mann, dem die Leitung eines so komplizierten Gebildes, wie es ein Theater ist, anvertraut werden darf, nicht nur kapitalkräftig und sittlich unbescholten, sondern vor allen Dingen auch in künstlerischen Sachen bewandert sein muß, daß, wenn irgendwo, im Theater der Befähigungsnachweis unentbehrlich ist.

So ist denn im Laufe von zwei Menschenaltern die Freiheit des Theatergewerbes, das jeder ergreifen konnte, der sich dazu befähigt fühlte, vollständig aufgegeben und der Schutz, den früher die Privilegien gewährten, in vollstem Maße wiederhergestellt. Und trotzdem erschallt mit jedem Jahre lauter der Ruf nach strengerer staatlicher Regelung und Beaufsichtigung der Theaterverhältnisse. Der Grund ist nicht weit zu suchen: überall ist der dem Arbeiter durch das Aufhören des Familienbetriebes verloren gegangene Halt durch unsere sozialpolitische Gesetzgebung wiederhergestellt worden. Nur die Theaterangehörigen sind bisher vernachlässigt. Die Gewerbeordnung stellte sich bis heut auf den Standpunkt, daß dieser Schutz nur da am Platz sei, wo es sich um r e i n gewerbliche Unternehmungen handele, daß er da aufzuhören habe, wo ein „höheres Interesse der Kunst" herrsche[1]. Man

[1] In Frankreich und Italien wird das Theater als ein Handelsunternehmen angesehen. Der Theaterunternehmer gilt infolgedessen als Handelstreibender, der dem Handelsgesetz untersteht. Dagegen ist der französische und italienische Schauspieler kein Handelsangestellter und kommt auch nicht unter das Handelsgesetz. Er untersteht also weder demselben Gesetz noch demselben Tribunal wie sein Brotgeber, und sein Verhältnis zu diesem wird nur durch Polizeivorschriften und durch das durch gerichtliche Entscheidungen sanktionierte Gewohnheitsrecht geregelt. Bei uns liegen die Vorbedingungen zu einer gesetzlichen Regelung viel günstiger.

fürchtete den Flug der Kunst zu lähmen, wenn die Hand des Gesetzgebers eingriffe. Dieser Unterschied schloß mit einem Schlage die Theaterangehörigen von allen Wohltaten unserer Schutzgesetze aus.

Ursprünglich waren alle diese Gesetze lediglich für den gewerblichen Arbeiter bestimmt und auf seine Verhältnisse gemünzt. Ihn wollte man durch den Versicherungszwang vor den Wechselfällen seines Berufes schützen, ihn durch die Gewerbeordnung vor Ausbeutung und Übervorteilung bewahren. Geistige Arbeiter und Unternehmer waren in den Kreis der Versicherungspflichtigen nicht hineinbezogen, und man hielt lange darauf, die Linie nicht zu verwischen. Mit der Zeit aber sind beide Grenzen überschritten; der prinzipielle Unterschied zwischen Versicherungspflichtigen und Nichtversicherungspflichtigen wurde fallen gelassen, und nur noch danach gefragt, ob das Einkommen ein Selbstversorgen im Alter und bei Invalidität gestatte. Kleine selbständige Gewerbetreibende, Lehrer, Erzieher wurden aufgenommen; zu den Versicherungs p f l i ch t i g e n ein Kreis von Versicherungs b e r e ch t i g t e n geschaffen. So stand prinzipiell nichts mehr im Wege, auch die Schauspieler diesen anzureihen, soweit ihr Einkommen eine Maximalgrenze nicht überschreitet. Es ist auch wiederholt diese Forderung aus den Reihen der Schauspieler selbst, wie aus denen der Sozialpolitiker laut geworden, bis dieser Ruf allmählich übertönt wurde durch den energischeren nach einem Theatergesetz. Sowohl Bühnenverein wie Genossenschaft haben in Form von Denkschriften an den Reichskanzler Entwürfe zu einem Theatergesetz niedergelegt. Über ihre juristische Stichhaltigkeit zu urteilen ist hier nicht der Platz. Uns stellt sich die Aufgabe zu untersuchen, in wie weit die Übelstände, deren Beseitigung die Schauspieler verlangen, schon durch die bestehenden Gesetze in anderen Gewerben unterdrückt worden sind, und wie sich die Forderungen der Bühnenangehörigen verhalten zu der durch die Gesetze geschaffenen Norm. Dadurch ergeben sich für die Betrachtung von vornherein zwei Richtlinien: 1. Was in dem Vertragsformular des Bühnenvereins von 1908 enthalten ist, muß als das gelten, was die Theaterunternehmer nach eigenem Dafürhalten ohne zu große finanzielle Belastung gewähren können; 2. was in unserer sozialpolitischen Gesetzgebung als Mindestmaß in bezug auf die Fürsorge für die Angestellten gefordert worden und auch jahrelang von allen anderen Gewerben geleistet ist, das kann und muß das Theatergewerbe auch tragen. Und so wird man bei der Beurteilung der beiden Denkschriften fragen müssen: Gehen die Forderungen der Schauspieler über das hinaus, was die Theater ohne übergroße

Belastung ihrer Budgets gewähren können? Und andererseits: Bleiben die Zugeständnisse der Unternehmer hinter dem zurück, was überall im gewerblichen Leben als Mindestmaß festgesetzt ist?

Von denjenigen, in deren Interesse es liegt, daß alles beim alten bleibt, wird immer wieder hervorgehoben, daß die gesetzlichen Vorschriften, nach denen sich unser gewerbliches Leben richten muß, auf das Theatergewerbe wegen dessen Eigenart nicht übertragbar seien. Auf diese Eigenart des Theaterbetriebes ist im Verlauf dieser Arbeit wiederholt hingewiesen worden. Aber jedes Gewerbe ist eigenartig, jedes arbeitet unter besonderen, einzigartigen Bedingungen. Die Einzigart des Theatergewerbes besteht darin, daß jeder Schauspieler in seiner Art unersetzlich ist, weshalb der Theaterunternehmer nicht nur seine Arbeit, sondern auch seine Person an das Unternehmen binden muß. Und daneben: daß der Schauspieler, wegen des Charakters der Theaterunternehmung nur zu ganz bestimmten Zeiten, im großen und ganzen nur einmal im Jahr Aussicht hat, Beschäftigung zu finden, und daß er daher bei Entlassung bis zum Wiederbeginn der Spielzeit brotlos ist. Das sind die beiden Momente, die vom sozialpolitischen Standpunkt aus das Theatergewerbe von allen anderen Gewerben unterscheiden.

Den breitesten Raum in beiden Denkschriften nehmen die privatrechtlichen Beziehungen zwischen Theaterunternehmer und Schauspieler ein. Die Denkschrift der Genossenschaft ignoriert überhaupt die öffentlichen Rechtsbeziehungen — sehr mit Unrecht. Denn immer muß als oberster Grundsatz gelten: Es darf den Theaterunternehmern nicht mehr aufgebürdet werden, als sie tragen können. Geschieht dies, so rächt es sich am meisten an denen, denen man hat helfen wollen, an den Schauspielern selbst. Das Gedeihen des Unternehmens ist die Vorbedingung, die Grundlage ihres eigenen Wohlergehens. Wenn aber wiederum der Bühnenverein das von ihm geschaffene Gewohnheitsrecht zur gesetzlichen Norm erhoben wissen will, so fragt man: wozu dann überhaupt ein Gesetz? Der einzige Vorteil, den es dann brächte, wäre der, eine Gleichmäßigkeit unter den Betrieben zu erzielen. Gewiß wäre auch diese Wirkung nicht zu unterschätzen. Dasselbe aber würde z. B. eine Zwangskorporation bewirken. Wir haben aber gesehen, wie weit dies Gewohnheitsrecht, selbst mit den Milderungen, die die Vertragsregeln von 1908 enthalten, im Rückstand ist gegen unser heutiges bürgerliches Recht und unser Gewerberecht. Soll die gesetzliche Regelung des Theaterwesens im Sinne unserer Sozialpolitik sein — und an eine andere denkt doch wohl niemand — so muß sie überall da

mit dem Gewohnheitsrecht brechen, wo dies zur Willkür geworden ist. Wie sehr dies an zahlreichen Punkten der Fall, braucht nach den obigen Ausführungen nicht mehr betont zu werden.

Die hauptsächlichsten Forderungen der in der Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger organisierten Schauspieler sind folgende:

1. Normale Dauer von Proben und Vorstellungen an demselben Tage.
2. Ruhepausen vor Beginn der Vorstellung.
3. Einschränkung der Dienstzeit zur Nachtzeit, sowie der Proben an Sonn- und Feiertagen.
4. Schutzmaßregeln gegen Überanstrengung auf Reisen.

In allen vier Forderungen ist der Wunsch nach gesetzlicher Regelung der Arbeitszeit ausgesprochen. Eine solche Regelung widerspricht nicht der Gewerbeordnung. § 120 e Absatz 3 gibt dem Bundesrat die Befugnis: „Für solche Gewerbe, in welchen durch übermäßige Dauer der täglichen Arbeitszeit die Gesundheit der Arbeiter gefährdet wird, Dauer, Beginn und Ende der zulässigen täglichen Arbeitszeit und der zu gewährenden Pausen vorzuschreiben und die zur Durchführung dieser Vorschriften erforderlichen Anordnungen zu erlassen". Forderung 3 steht sogar noch dem im § 105 a der Gewerbeordnung Gebotenen zurück, wonach: „Zum Arbeiten an Sonn- und Festtagen Gewerbetreibende die Arbeiter nicht verpflichten können". Das hier Geforderte geht also nicht über das in anderen Industrien Gewährte hinaus.

Eine andere Sache ist es, ob diese Forderungen praktisch durchführbar sind. Daß das Theatergewerbe unzweifelhaft zu denen gehört, die nach dem Sinne des Gesetzgebers „durch die übermäßige Dauer der täglichen Arbeitszeit die Gesundheit der Arbeiter gefährden", hat die Enquete dargetan. An allen kleineren und an den meisten mittleren Theatern, deren Personal so gering an Zahl ist, daß es in jeder Vorstellung beschäftigt werden muß, ebenso für die zweiten Fächer auch größerer Theater, für die große Mehrzahl der Chormitglieder, für die Ballettmitglieder, die zur Statisterie verpflichtet sind, sind die Arbeitszeiten länger, als der menschliche Organismus ohne Schaden zu leiden, auf die Dauer erträgt. Auch der Bühnenverein leugnet in seiner Denkschrift nicht, daß „die Mitglieder vor Überanstrengung geschützt werden müssen", meint aber, „die Arbeitszeit könne selbstverständlich nicht

mechanisch, etwa nach Stunden, bemessen werden". Dem wird man entgegenhalten müssen, daß nur eine ganz präzise, „mechanische" Festsetzung des Arbeitsmaximum den beabsichtigten Zweck erreichen kann. Eine freundliche Ermahnung an die Unternehmer, die Arbeitszeit „nicht unmäßig auszudehnen" hat noch nie und nirgend genützt. Aber wiederum kann künstlerische Arbeit nicht nach der Minute bemessen werden, wie die Herstellung von Industrieprodukten. Es wird sich darum handeln, trotz dieser Schwierigkeit eine Grenze zu ziehen, gewisse vermeidbare Exzesse gesetzlich zu verbieten. Dazu gehören: 1. übermäßig lange Proben. Nach Ansicht der Sachverständigen, der Regisseure, verfehlen Proben, die länger als fünf Stunden dauern, vollkommen ihren Zweck. Ihre Dauer kann dadurch wesentlich verkürzt werden, daß Beleuchtungs- und Dekorationseffekte vorher versucht und festgestellt werden. 2. Tage, an denen zwei Vorstellungen stattfinden, sind so anstrengend, daß ein Hinzukommen von Proben das Maß des physischen Könnens übersteigt. 3. Arbeitsleistungen nach Schluß der Abendvorstellung zu fordern, ist ein durchaus unbilliges Verlangen. Zu diesen Arbeitsleistungen müssen auch die Rückfahrten von Abstechern gerechnet werden.

Das alles sind Dinge, die sich gesetzlich gerade so gut regeln lassen wie die Nachtarbeit der Frauen, der frühe Ladenschluß oder die Sonntagsruhe. Von allen diesen Vorschriften sind einzelne Industrien ins Mark getroffen worden [1], und es haben Auswege gefunden werden müssen, um ihnen die Existenz zu ermöglichen, trotz der Umwälzung ihrer Arbeitsweise, die das Gesetz bewirkte. Und so wird man auch hier Ausnahmen vorsehen und gestatten müssen. Sind die Orte der Abstecher durch eine halbe Stunde bequemer Bahnfahrt zu erreichen, so ist es für das Personal weit weniger anstrengend, die Heimfahrt noch am Abend nach der Vorstellung zu machen, als am fremden Ort zu übernachten. Wird durch die plötzliche Erkrankung eines Hauptdarstellers eine Umsetzung des Repertoires nötig, so darf die Vorstellung nicht durch die Beschränkung der Probenstunden unmöglich gemacht werden. Nachmittagsproben an Tagen, an denen Vorstellungen stattfinden, sollten nur in Ausnahmefällen gestattet sein, damit der Schauspieler ausreichend Zeit hat, sich vor der Vorstellung auszuruhen; ebenso sind Generalproben am Tage der Vorstellung zu vermeiden. Rundweg verbieten lassen sich diese

[1] Z. B. die Maßschneiderei, die Putzmacherei. Namentlich in der letzteren, deren Saison nur wenige Monate mit langen Unterbrechungen dauert, waren Nachtarbeit und Sonntagsarbeit bis zum Erlaß des Verbotes ganz allgemein üblich.

Dinge nicht; wohl aber kann der Gesetzgeber verhindern, daß sie zur Regel werden. Auch dem Konfektionär muß es gestattet sein, seine Arbeiterinnen eine Nacht hindurch arbeiten zu lassen, wenn Trauerkleider bestellt sind, dem Geschäftsinhaber seine Angestellten bei Aufnahme der Inventur. Warum soll der Theaterleiter nicht gerade so gut angehalten sein, die Fälle, in denen er die gesetzliche Arbeitszeit nicht einhalten kann, der Polizei zu melden, wie der Konfektionär oder der Fabrikant?[1] Darunter leidet die Kunst nicht; wohl aber dadurch, wenn die Darsteller durch überlange Arbeitszeiten bis aufs äußerste erschöpft werden, wenn man ihnen die Freude an der Arbeit durch Mangel an jeder vernünftigen Disposition in bezug auf Zeit und Kraft verdirbt, wenn ihnen nicht einmal zur Bewältigung des Wortlautes der Rollen Zeit bleibt. Viele Unsitten, die jetzt unlöslich mit dem Theaterbetrieb verknüpft scheinen, würden verschwinden, wenn das Gesetz ihnen den Boden abgrübe. Dahin gehört z. B. die Gepflogenheit berühmter Gäste, an kleineren Bühnen, die sie mit ihrem Gastspiel „beehren" gegen ein großes Honorar, das der Direktor nur mit schweren Opfern zahlen kann, so spät einzutreffen, daß nur noch kurz vor der Vorstellung in großer Eile die wichtigsten Szenen durchgeprobt werden können. Von der rasenden Anstrengung, die dies für das einheimische Personal bedeutet, war schon an anderer Stelle die Rede. Den Gast kümmert der Ausfall der Vorstellung nicht. Er ist seines Erfolges sicher; der Direktor wagt keinen Einspruch zu tun, und das Publikum bekommt eine Komödie heruntergehaspelt, wie es sie sich unter normalen Bedingungen nicht gefallen lassen würde. Und das alles nur, weil der hohe Gast möglichst viel Gastspiele in knapp bemessener Zeit absolvieren will, — möglichst viel Geld verdienen will.

Neben der Regelung der Arbeitszeit, von welcher Forderung man also sagen muß, daß sie weder das bereits gesetzlich Gewährte überschreitet noch undurchführbar ist, verlangt die Genossenschaft: Als rechtsunwirksam sind folgende bisherige Vertragsbestimmungen zu erklären:

1. Der Probemonat.
2. Das einseitige Vorrecht des Bühnenleiters auf eventuelle Verlängerung des Vertrages.

[1] Die Stadt Halle schreibt schon jetzt kontraktlich vor: „Dem städtischen Maschinenmeister sind bis abends 7½ Uhr die für den folgenden Tag angesetzten Proben und Vorstellungen mitzuteilen. Nachtarbeiten sind mindestens 12 Stunden vorher anzumelden."

3. Das einseitige Vorrecht zur Kündigung nach einem, bezw. nach drei Jahren bei mehrjährigen Verträgen.
4. Jede einseitig vorbehaltene und in eine Spielzeit fallende Kündigung seitens des Bühnenleiters.
5. Die willkürliche Unterbrechung des Dienstverhältnisses unter Fortfall der Bezüge.
6. Gastspielverträge mit unterlegtem Engagementsvertrag, d. h. mit einseitiger Bindung.

Diese 6 Forderungen laufen alle auf dasselbe hinaus: Das einseitige Kündigungsrecht zu untersagen. Dem einseitigen Kündigungsrecht steht der § 122 der Gewerbeordnung[1] unzweideutig entgegen, und so überschreiten diese Forderungen der Schauspieler nicht das, was überall im gewerblichen Leben besteht und was auch schon an einzelnen Bühnen eingeführt ist, ohne daß diese den geringsten Nachteil davon haben. Es ist ein Elementarrecht, was da beansprucht wird. Alles andere könnte den Schauspielern eher verweigert werden — aber um nichts werden die Theaterunternehmer so hartnäckig ringen, wie um die **Beibehaltung** dieses Vorrechtes. Seine wirtschaftlichen Konsequenzen sind gezeigt worden.

Durch die Aufhebung des einseitigen Kündigungsrechtes regelt sich auch die Frage nach der Übertragung der Dienstleistungen an einen anderen Bühnenleiter ohne Einwilligung des Mitgliedes. Es versteht sich dann von selbst, daß beim Tode des Unternehmers der Nachfolger entweder alle Kontrakte, so wie er sie vorfindet, übernehmen muß, oder daß den Schauspielern ebenfalls das Recht zusteht, ihre Verträge zu lösen.

Mit den Vorschriften der Gewerbeordnung stimmen ferner die Forderungen überein:

„Beaufsichtigung der Theaterdiensträume in sanitärer Hinsicht". § 120 a G.=O. setzt ein Mindestmaß von Hygiene fest, für das der Arbeitgeber zu sorgen hat, § 139 b G.=O. fordert

[1] § 122 G.=O.: „Das Arbeitsverhältnis zwischen den Gesellen oder Gehülfen und ihren Arbeitgebern kann, wenn nicht ein anderes verabredet ist, durch eine jedem Teile freistehende vierzehn Tage vorher erklärte Aufkündigung gelöst werden. Werden andere Aufkündigungsfristen vereinbart, so müssen sie für beide Teile gleich sein. Vereinbarungen, welche dieser Bestimmung zuwiderlaufen, sind nichtig.

Aufsichtsbeamte, die über die Ausführung dieser Bestimmungen zu wachen haben. Ebenso: „Hausordnungen und Verträge unterliegen insbesondere in bezug auf Ordnungsstrafen der Genehmigung der Gewerbeinspektion" da in § 134 d und e G.-O. „die Arbeitsordnung sowie jeder Nachtrag zu derselben . . . . der unteren Verwaltungsbehörde einzureichen" vorgeschrieben ist.

Dem § 133 f G.-O., nach welchem Vereinbarungen mit einem Angestellten, durch welche dieser „für die Zeit nach der Beendigung des Dienstverhältnisses in seiner gewerblichen Tätigkeit beschränkt wird", nur dann zulässig sind, wenn sie nach Zeit, Ort und Gegenstand nicht die Grenzen überschreiten, durch welche „eine unbillige Erschwerung seines Fortkommens ausgeschlossen wird", gemäß ist die Forderung nach Aufhebung der Beschränkung im Auftreten zu gewissen Zeiten und auf gewissen Bühnen. Denn diese sogenannte Konkurrenzklausel, nicht nur auf die Zugkraft, in bezug auf welche sie für den Unternehmer von Wichtigkeit ist, sondern auf alle Soloschauspieler, auch auf die zweiten und dritten Fächer angewendet, bewirkt tatsächlich eine „ganz unbillige Erschwerung des Fortkommens". Sie zwingt zu einer jährlichen Wanderschaft am Schluß der Spielzeit den ganzen Schauspielerstand mit Ausnahme der Mitglieder des Chors und des Balletts und der wenigen, deren Gagen ganzjährig gezahlt werden, oder deren Einnahmen groß genug sind, um Reserven für den Winter zurücklegen zu können. Die Handhabung der Konkurrenzklausel am Theater gehört zu denjenigen Fällen, für die der § 133 f G.-O. geschaffen worden ist.

Die große Härte, mit der am Theater der Kontraktbruch bestraft wird, suchen die Schauspieler dadurch abzuschwächen, daß sie fordern:

1. Verbot der Festsetzung von einseitigen Konventionalstrafen.
2. Verbot der Verrufserklärung seitens des Bühnenleiters.

Mit der einseitigen Konventionalstrafe haben die Vertragsregeln von 1908, also die Direktoren selbst aufgeräumt. Auch die Bühnenleitung kann in 3 Fällen für kontraktbrüchig erklärt werden: wenn sie „a) das Mitglied böswillig ohne Rechtsgrund entlassen hat, b) in der Absicht die Lösung des Vertrages zu erzielen, . . . das Verbleiben des Mitgliedes . . . . unmöglich macht, c) im Bühnenvertrage über die be-

hördliche Erlaubnis zum Betriebe des Theaters wissentlich eine unwahre Angabe gemacht hat...". Die doppelte Bestrafung durch Geldstrafe und Boykottierung ist durchaus unzulässig nach dem Gesetz. Der Kontraktbruch kann nach G.-O. § 124 b mit einer Geldstrafe, deren Maximalhöhe fest normiert ist, geahndet werden; damit ist er dann aber auch gesühnt, da hierdurch „der Anspruch auf Erfüllung des Vertrags und auf weiteren Schadenersatz ausgeschlossen" wird. Somit ist auch dieser Wunsch der Schauspieler schon im Gesetz vorgesehen. Allerdings kann keine Macht der Welt einen Theaterdirektor zwingen, einen kontraktbrüchigen Schauspieler zu engagieren. Aber die Herren sollten sich besinnen, daß sie selbst in den meisten Fällen es sind, die durch höhere Angebote den Schauspieler zum Kontraktbruch verleiten, und daß sie dann dem § 125 G.-O. verfallen: „Ein Arbeitgeber, welcher einen Gesellen oder Gehilfen verleitet, vor der rechtmäßigen Beendigung des Arbeitsverhältnisses die Arbeit zu verlassen, ist dem früheren Arbeitgeber für den entstandenen Schaden als Selbstschuldner mitverhaftet. In gleicher Weise haftet ein Arbeitgeber, welcher einen Gesellen oder Gehilfen annimmt, von welchem er weiß, daß derselbe einem anderen Arbeitgeber zur Arbeit noch verpflichtet ist."

Es sind also alle genannten Forderungen der Schauspieler nichts weiter, als was durch die Gewerbeordnung als den modernen Anschauungen über Recht und Billigkeit entsprechend festgesetzt ist, was alle Arbeitgeber in gewerblichen Betrieben zu gewähren verpflichtet sind und seit einem Menschenalter gewähren. Aber mit der Übertragung der Schutzparagraphen der Gewerbeordnung allein ist den Schauspielern noch nicht geholfen. Der Schauspieler schließt mit dem Unternehmer keinen Werkvertrag; er verdingt nicht nur sein Werk, er verdingt seine Person. Er ist verhindert, seine Zeit und sein Können anderweitig zu verwerten, auch wenn er nicht für seinen Unternehmer arbeitet; er ist für mindestens eine Spielzeit gebunden. Es kommen daher im Theaterleben Verwicklungen vor, von denen die Gewerbeordnung nichts weiß. Eine solche ist die Frage wegen der Bezahlung der Vorproben. Vorproben sind nicht zu vermeiden, denn die ersten Vorstellungen der beginnenden Spielzeit müssen vorbereitet werden. Die Enquete hat gezeigt, daß selbst an gut geleiteten Theatern vielfach 6—8 solcher Vorprobentage verlangt werden, für die durchgängig keine Vergütung gezahlt wird. Die Vorprobentage wurden bisher als außerhalb der Spielzeit liegend betrachtet. Das hat auch für den Unternehmer seine Nachteile, da er auf diese Weise keine Handhabe hat, durch Strafen

seine Anordnungen zu erzwingen. Der Bühnenverein hat daher in seinen neuen Vertragsregeln von 1908 den Beginn des Spieljahres mit dem ersten Vorprobentage festgesetzt. Demzufolge mußte aber auch eine Honorierung des Personals bewilligt werden; es wurde ein Viertel der Tagesgage, ohne Spielhonorar, bei einer Vorprobenzeit von nicht mehr als 5 Tagen, für jeden weiteren Tag die Hälfte der Tagesgage festgesetzt. Das heißt bei einer Monatsgage von 200 ℳ: 1 ℳ 66 ₰, täglich für die 5 ersten Vorprobentage, 3,32 ℳ für jeden weiteren. Diese geringe Bezahlung motiviert der Bühnenverein damit, daß es der „ganzen Sachlage nicht entsprechen" würde, „wenn man den Mitgliedern für diese Vorprobentage die volle Gage zwangsweise zu gewähren hätte. Denn die Mitglieder leisten in den Vorproben noch nicht sozusagen vollwertige Tätigkeit." Einmal entspricht das durchaus nicht den Tatsachen. An den allermeisten Theatern sind die Vorprobentage weit anstrengender als spätere Wochen, wenn ein gewisses Repertoire schon fest eingeübt ist. Die meisten Stadttheater eröffnen die Saison mit einer besonders pomphaften Vorstellung, auf deren Vorbereitung weit mehr Sorgfalt gewendet wird, als auf spätere Aufführungen, denn es gilt vor allem am Anfang der Spielzeit das Vertrauen des Publikums zu erwerben. Das Personal ist sich fremd, noch nicht eingespielt, der Regisseur kennt seine Leute noch nicht — kurz, die Arbeit ist nicht weniger, sondern weit mehr anstrengend als wenn erst alles ins rechte Geleise gekommen ist. Aber abgesehen davon: Die Argumentation des Bühnenvereins hätte nur dann Berechtigung, wenn der Schauspieler während dieser Zeit seine Arbeitskraft ungehindert in seinen freien Stunden verwerten könnte. Das ist aber nicht der Fall. Mit dem Moment, an dem die Vorproben angehen, gehört seine Person und seine volle Zeit dem Direktor. Die vertraglichen Pflichten des Schauspielers beginnen, und demgemäß auch diejenigen des Unternehmers. Die Gage, als Entgelt dafür, daß der Schauspieler sich vollkommen dem einen Unternehmer zur Verfügung stellt, muß vom Augenblick an gezahlt werden, wo das Dienstverhältnis beginnt, einerlei ob der Schauspieler „vollwertige Tätigkeit" leistet oder nicht. Das Verfügungsrecht, nicht die geleistete Arbeit wird mit der Gage bezahlt. Noch weniger kann natürlich dabei ausschlaggebend sein, ob der Unternehmer Einnahmen erzielt. Und der eigentliche Grund, weshalb sich die Unsitte der unbezahlten Vorproben eingebürgert hat, ist die alte genossenschaftliche Idee, daß der Anteil jedes einzelnen Mitgliedes sich nach den Einnahmen der Truppe zu richten hat — eine Idee, die natürlich längst jede Berechtigung verloren hat.

Auch der Anspruch auf volle Reise- und Transportkosten bei Gastspielen und Abstechern ergibt sich aus denselben Gründen.

Aus der Natur des Bühnenvertrages als eines Dienstvertrages leitet die Genossenschaft die Forderung her auf Lieferung der gesamten historischen Kostüme und Beihilfe zur Anschaffung der modernen Garderobe, wobei diese Hilfe auf 3/4 der Anschaffungskosten bemessen wird. Als Begründung wird angegeben, daß „nach allgemeinen Grundsätzen der Unternehmer dem Angestellten das gesamte Arbeitsgerät zu stellen habe, das zur Verrichtung des Dienstes erforderlich ist“. Herrschte dieser, so stände es besser um die Arbeiterwelt, namentlich um die weibliche. Weder Gewerbe- noch Gesindeordnung sprechen diesen Grundsatz aus. Wo der Unternehmer die Macht hat, da zwingt er den Arbeitnehmer, sich das Arbeitsgerät selbst zu beschaffen, die Heimarbeiterin ihre Nähmaschine, das Dienstmädchen ihr Dienstkleid. So unzweifelhaft es ist, daß die Toilettensorgen für die Frau am Theater das größte Elend bedeuten, daß eine Erleichterung ihrer Existenz nur dann erfolgen kann, wenn man ihr diese Sorge nimmt, so kann doch ein Gesetzesparagraph hierzu nie und nimmer der Weg sein. Mag der tatsächliche Verdienst der meisten Theaterunternehmer eine solch enorme Mehrbelastung, wie sie das Stellen der historischen Kostüme für das weibliche Personal bedeuten würde, zulassen oder nicht: jedenfalls würde jeder von ihnen sofort versuchen, den Ausfall durch Sparen an anderer Stelle auszugleichen. Und diese Stelle könnten nur die Gagen der kleineren Schauspieler sein. An der Ausstattung kann nicht gespart werden, das Publikum würde remonstrieren und das Theaterkomitee hat sich Kündigung vorbehalten, falls die Inszenierung nicht genügt; die ersten Fächer, die unentbehrlich sind, haben den Direktor mehr in der Hand, als er sie; so bleiben nur diejenigen, die ohnehin schon die größte Arbeitslast und die geringste Besoldung haben. Hier würde Wohltat Plage werden, so gut wie bei jedem Versuch, Minimallöhne gesetzlich zu erzwingen. Was aber durch Reichsgesetz nicht gelingen kann, das verbleibt den Munizipien als Aufgabe. Die Städte können dadurch, daß sie einen Teil ihrer Subvention für diesen Zweck bestimmen oder, wie die Hoftheater, selbst sich einen Kostümfundus anschaffen, den Schauspielerinnen helfen — dann wäre ihnen wirklich geholfen. Das Gesetz kann keine andere Handhabe bieten als diejenige, die es schon jetzt bietet: es verstößt gegen die guten Sitten, von einer Schauspielerin zu verlangen, daß sie mehr für ihre Toiletten ausgibt, als ihre Gage ihr nach Abzug der für ihren Lebens-

unterhalt nötigen Summen gestattet, und hiergegen wendet sich das Bürgerliche Gesetzbuch. Mögen sie den moralischen Mut haben, diesen Grundsatz zu verfechten!

Vollends als utopistisches Verlangen muß die Forderung nach Berücksichtigung der Respektstage für weibliche Mitglieder bezeichnet werden. Gewiß wäre allen Frauen zu wünschen, daß sie in den Tagen der Menstruation sich schonen könnten, nicht nur in ihrem eigenen Interesse, sondern auch im Interesse der kommenden Generation. Man stelle sich aber einmal die praktische Durchführbarkeit eines solchen Gesetzesparagraphen vor! Der Theaterleiter wäre überhaupt nicht sicher, daß eine Vorstellung zustande käme. Wer nicht kräftig genug ist, die Strapazen des Berufes zu ertragen, der kann ihm nicht angehören — das ist beim Theater so wie überall. Tritt die Frau ins Erwerbsleben neben den Mann, so muß sie physisch dasselbe aushalten wie er. Die Verkäuferin muß während der Menstruation so gut wie an jeden anderen Werktag hinter dem Ladentisch stehen, die Näherin die Nähmaschine treten. Der wertvollen Schauspielerin wird der Direktor entgegenkommen im Aufstellen des Repertoires, wenn sie leidend ist. Weiter kann er im Interesse seines Unternehmens nicht gehen.

Unerfüllbar durch ein Gesetz sind ferner die Forderungen auf Erstattung von Reisediäten, Bezahlung der Nachmittagsvorstellungen, Umgrenzung der Lernfristen und Anstellung mit Fachbezeichnung. Das sind Dinge, um die in jedem Gewerbe gekämpft wird, und die Genossenschaft ist stark genug, ihren Willen aufzuzwingen. Welche Fächer sollten z. B. vorgeschrieben werden? Oder nur „Fachbezeichnung" im allgemeinen? Wie leicht können dann neue Bezeichnungen eingeführt werden, die so dehnbar sind, daß sie den eigentlichen Zweck: Schutz gegen Ausbeutung, vollständig verfehlen. Solche Detailbestimmungen sind viel zu subtil, um durch ein Gesetz für lange Zeit festgelegt zu werden.

Gegenstandslos, weil selbstverständlich, ist die Forderung, nach einem Verbot: Mitglieder vertraglich zu verpflichten, solchen Theaterpensions- oder Unterstützungskassen beizutreten, deren Bestimmungen den Vorschriften des Reichsgesetzes über den Versicherungsvertrag zuwiderlaufen. Es bedarf keiner Worte, daß dieses Reichsgesetz für alle Versicherungen gilt, und die Theaterpensionskassen nicht davon ausgenommen sind. Wenn die letzteren

z. T. den gesetzlichen Vorschriften noch nicht entsprechen, so hat die Genossenschaft sich die Schuld selbst zuzuschreiben, denn „wo kein Kläger, ist auch kein Richter".

Die Forderung, daß „die Agentenprovisionen vom Bühnenleiter zu zahlen" sei, ist ungebührlich und ist schon durch das neue Stellenvermittlungsgesetz erledigt. Das Gesetz schreibt ausdrücklich vor, daß die Gebühr von Arbeitgeber und Arbeitnehmer je zur Hälfte zu zahlen ist, wenn beide Teile die Tätigkeit des Agenten in Anspruch genommen haben, und die Bühnenleiter haben dem entsprochen, indem sie auf der letzten Tagung des Bühnenvereins sich bereit erklärt haben, die Hälfte der Gebühren zu zahlen.

Noch energischer müssen folgende Forderungen zurückgewiesen werden: Das Recht auf angemessene Beschäftigung nach Maßgabe des Faches oder eingereichten Repertoires. Kündigungsrecht des Mitgliedes und Schadenersatzanspruch bei Nichtbeschäftigung und unangemessener Beschäftigung. Zurückweisung einer Rolle ist kein Entlassungsgrund. Das Recht auf Beschäftigung erkennt der Bühnenverein an. Dem Schauspieler ist nicht damit gedient, seine Gage zu bekommen und unbeschäftigt zu sein, er will vor allen Dingen künstlerisch sich betätigen, künstlerische Erfolge haben. Nach den neuen Vertragsregeln ist der Schauspieler berechtigt, wenn „die Bühnenleitung das Mitglied andauernd böswillig beschäftigt in unangemessener Weise, und sie ihm eine angemessene Beschäftigung auch nicht binnen einem Monate gewährt, nachdem das Mitglied darum nachgesucht hat, Klage mit dem Antrage auf Aufhebung des Vertrages zu erheben, aber verpflichtet, bis zum Eintritte der Rechtskraft einer ihm günstigen Entscheidung seine Vertragspflichten zu erfüllen." Es muß eingeräumt werden, daß diese Befugnis nicht ausreicht. Das umständliche Verfahren, das der Bühnenverein vorschreibt, wird auch hinfällig dadurch, daß das Schiedsgericht aufgehört hat zu existieren. Wenn der Schauspieler nachweisen kann, daß er während dreier Monate garnicht oder nicht angemessen beschäftigt worden ist, so muß es ihm freistehen, zum Schluß der Spielzeit zu kündigen. Für das, was unter „angemessener" Tätigkeit zu verstehen sei, hat auch zu Zeiten des Schiedsgerichtes die Fachbezeichnung einzig als Kriterium dienen können. Damit ist aber auch alles geschehen, worauf der Schauspieler Anspruch erheben kann; außerdem noch Schadenersatz zu fordern, heißt das Maß des Billigen überschreiten.

Man wird der Bühnenvereinsdenkschrift beistimmen müssen, daß es zunächst doch im Interesse des Bühnenleiters selbst liegt, seine Schauspieler gut herauszustellen. Aber es kann der Fall eintreten, daß er ganz gegen seinen Willen den Schauspieler nicht beschäftigen kann, entweder aus Mangel an geeigneten Stücken, oder weil ein anderes Stück das Repertoire beherrscht, in dem sich keine Rolle für den Betreffenden findet. Um so weniger kann der Anspruch auf Schadenersatz geltend gemacht werden, als durch Aufhebung der Kündigung im Probemonat der Unternehmer gezwungen ist, den Schauspieler auch dann zu behalten, wenn er sich in ihm geirrt hat und er seinem Publikum nicht gefällt. Diesen Irrtum muß er dadurch büßen, daß er ihm Gage und kontraktliches Spielhonorar auszahlen muß. Die Buße ist schwer genug. Abzulehnen ist auch die Forderung, daß „Zurückweisen einer Rolle kein Entlassungsgrund" sei. Wer nur etwas mit den Verhältnissen am Theater vertraut ist, der weiß, daß das ein Ding der Unmöglichkeit ist. Wohin sollte es führen, wenn der Bühnenleiter nicht mehr die Rollen nach eigenem Ermessen verteilen könnte! Es wäre das Ende jedweder Disziplin. Ist der Schauspieler gegen Überbürdung und gegen eine seiner Stellung unwürdige Beschäftigung geschützt, so liegt überdies zu einer solchen Maßregel nicht der mindeste Grund vor. Außerdem steht ihr § 123 III der Gewerbeordnung entgegen, nach welchem Entlassung vor Ablauf der vertragsmäßigen Zeit und ohne Aufkündigung stattfinden kann „wenn sie (Gesellen und Gehilfen) die Arbeit unbefugt verlassen haben oder sonst den nach dem Arbeitsvertrag ihnen obliegenden Verpflichtungen nachzukommen beharrlich verweigern."

Auch in bezug auf die Gagenzahlung während einer längeren Krankheit geht die Genossenschaft in ihrer Forderung zu weit. Der Bühnenverein gewährt während 14 Tage die volle Gage; während der nächsten 14 Tage die halbe Gage ohne das garantierte Spielgeld, nach welcher Zeit der Schauspieler mit vorangegangener achttägiger Kündigung entlassen werden kann. Die Genossenschaft verlangt dagegen *das Recht auf Bezug des vertraglichen Einkommens im Krankheitsfalle voll bis zu 6 Wochen und für weitere 6 Wochen zur Hälfte; bei Betriebsunfällen für die ganze Zeit der Dienstunfähigkeit.* Das übersteigt ganz entschieden die Leistungsfähigkeit der Bühnen. Denn es handelt sich nicht nur um das pekuniäre Opfer, das dem erkrankten Schauspieler gebracht werden soll, sondern vor allem auch darum, daß der Bühnenleiter verpflichtet sein soll, während 12 Wochen das Fach

unbesetzt zu halten. Das kann kein Theater, nicht einmal ein großes. Selbst gute Mitteltheater arbeiten mit einem so kleinen Personal, daß ein Mitglied auch nur ein bis zwei Wochen schwer entbehrt werden kann. Von dem kleinen Theaterpächter, dessen Spielzeit 6 Monate währt, kann nicht verlangt werden, daß er während der halben Spielzeit einen Schauspieler bezahlt, von dem er nicht den geringsten Nutzen hat.

Ebenso muß aber auch betont werden, daß die Konzessionen, die der Bühnenverein vorschreibt, nicht ausreichen, um den erkrankten Schauspieler vor der Not zu schützen. Für keinen anderen Stand ist die Entlassung ein solches Schrecknis, wie für den Schauspieler. Kündigung inmitten der Spielzeit bedeutet Erwerbslosigkeit bis zum Beginn der nächsten, bedeutet neue Kosten durch die Inanspruchnahme des Agenten, die Reise usw. Bei einer ernsteren Krankheit ist auch der Tag bald da, an dem nur die halbe Tagesgage gezahlt wird, und wie sollen die erhöhten Ausgaben von der so stark reduzierten Summe, da ja auch das Spielgeld fortfällt, bestritten werden? Nur die wenigsten Schauspieler sind so gestellt, daß sie durch Beitritt zu privaten Kassen für die Tage der Krankheit sich versorgen können. Das gilt auch für die Arbeitsunfähigkeit, die das Alter mit sich bringt. So groß die Vorteile sind, die die Genossenschaft in ihrer Pensionsanstalt gewährt, für die meisten der kleinen Schauspieler sind sie unerreichbar. Die Gefahr einer frühen Invalidität ist am Theater so stark wie nur in irgend einem aufreibenden Beruf, und jedenfalls ist in keinem die Chance so gering, alsdann in einem anderen Unterkunft und ausreichenden Erwerb zu finden. Nur ein Mittel gibt es, um den kleinen Schauspieler vor dem Elend in Krankheitstagen und im Alter zu schützen: das ist *die Ausdehnung des Versicherungszwanges auf die Bühnenangehörigen mit geringem Einkommen*. Wie die Dinge bis heute lagen, war die große Varietékünstlerin, die in einem Monat Tausende verdient, verpflichtet, der Invalidenversicherung beizutreten, dem kleinen Mimen aber, der nicht einmal jedes Jahr es bis auf 1000 ℳ bringt, half der Staat nicht, wenn er arbeitsunfähig geworden.

Die neue Reichsversicherungsordnung hat den Bühnenangehörigen diese einzig radikale Hilfe endlich gebracht. Sie zieht alle, *ohne Rücksicht auf den künstlerischen Wert der Leistungen*, in den Kreis der Versicherungspflichtigen hinein, sofern ihr Jahreseinkommen nicht übersteigt: 2000 ℳ in bezug auf die Altersversicherung, 2500 ℳ in bezug auf die Krankenversicherung. Die Ergänzung wird

die Zwangsversicherung der Privatbeamten sein, die alle Angestellten bis zu einem Höchsteinkommen von 5000 *M* trifft und bei höheren Beiträgen auch wesentlich höhere Vergünstigungen — Altersrente schon mit dem 65. Jahr, Invalidenrente bei Berufsunfähigkeit, nicht nur bei völliger Invalidität — bietet.

Im einzelnen die Bestimmungen wiederzugeben ist hier nicht der Platz, namentlich, da die Verhandlungen darüber im Reichstag noch nicht abgeschlossen sind. Die Wirkungen werden tiefgreifende sein. Eine große Summe von Not und Elend, unter der die kleinen Schauspieler bisher seufzten, wird gehoben werden. Krankheit und Alter brauchen nicht mehr gleichbedeutend mit Hunger, Verlassenheit und Siechtum zu sein; nicht mehr braucht der Schauspieler halb genesen seine anstrengende Tätigkeit wieder aufzunehmen, und dadurch, wie oft! das Leiden zu verschleppen, bis es unheilbar geworden: 26 Wochen sorgt die Krankenkasse für ihn, ist das Leiden dann noch nicht geheilt, so stehen ihm die Erholungsanstalten, die die Altersversicherung von ihren Kapitalien gründet, offen. Dies neue Gesetz hat wirklich alle getroffen, die nicht imstande sind, für sich selbst zu sorgen. Wer ein Durchschnittseinkommen von mehr als 2500 *M* jährlich bezieht, von dem kann erwartet werden, daß er durch Beitritt zu privaten Versicherungsanstalten sich selbst schützt. Zumal die Bühnenvereinsbestimmungen in bezug auf die Fürsorge für erkrankte Mitglieder für alle Nichtversicherungspflichtigen ihre Geltung behalten werden. An der Altersversorgung wird der größte Teil aller Schauspieler Teil haben, da weitaus die meisten in ihrem Einkommen unter 5000 *M* bleiben. Sollen aber die Bühnenangehörigen nicht anderen Ständen gegenüber benachteiligt werden, so müssen die sehr großen Berufsunkosten, namentlich die Reisen, in Anschlag gebracht werden.

Die große Mehrbelastung, welche die Ausdehnung der Alters- und Krankenversicherung für die Theater mit sich bringen wird, werden diese so gut tragen müssen, wie die gesamte Industrie es muß seit dreißig Jahren. Manch ein Gewerbe war damals weniger dafür gerüstet, als es das Theatergewerbe heute ist. Denn es ist in der seltenen glücklichen Lage, so gut wie nichts von der auswärtigen Konkurrenz befürchten zu müssen. Das Bedürfnis nach theatralischer Erbauung und Unterhaltung ist vorhanden und will befriedigt werden und wird von einem Jahr zum anderen größer. Die Wohlhabenheit der Bevölkerung nimmt zu, der Kreis des für die Theater in Betracht kommenden Publikums erweitert sich ständig, und auch die Opferfreudigkeit der Gemeinden für

ihre Theater wächst. Und auch der Unternehmer hat den Vorteil, daß ihn die Krankheit eines Mitgliedes nicht mehr wie eine Katastrophe trifft. Er weiß von vornherein, mit welchen Summen er zu rechnen hat und kann ohne Skrupel bei länger andauernder Krankheit die Kündigung aussprechen und sich nach einem anderen Mitglied umsehen. Den Schauspielern selber brachte das Gesetz insofern eine Enttäuschung, als es eine Zwangsversicherung, nicht einen Versicherungszwang, bestimmt, d. h. eine Versicherung in Privatkassen nicht anerkennt. Damit büßt die Pensionsanstalt der Genossenschaft einen großen Teil ihrer Anziehungskraft ein. Sie sinkt zur Hilfskasse herab. Aber es wäre überaus kurzsichtig, wollten die Schauspieler darüber trauern. Sparzwang erzieht zum Sparen, das wird auch die Genossenschaft merken. Manch einer der Bühnenangehörigen wird, nun er Aussicht auf eine beträchtliche Rente hat, sie dadurch zu vergrößern suchen, daß er auch Mitglied der Pensionsanstalt wird. Und im übrigen: Kann der Genossenschaft etwas Besseres passieren, als daß ihr ein Teil ihrer Aufgaben abgenommen wird und sie die Hände, d. h. die Mittel, frei bekommt um neue anzupacken? Unendliches gibt es noch für sie zu tun! Die Selbsthilfe ist stets am meisten dazu berufen, neue Pfade zur Hebung der wirtschaftlichen Lage des Standes zu finden, die dann, wenn sie sich als gangbar erwiesen, von Staat und Gemeinde ausgebaut werden.

Ein großes Versäumnis vor allem gilt es nachzuholen: Das ist die Unfallsversorgung. Die Genossenschaft verlangt: Das Recht auf Bezug des vertraglichen Einkommens bei Betriebsunfällen für die ganze Zeit der Dienstunfähigkeit. Heute haftet der Unternehmer nur, wenn der verunglückte Schauspieler nachweisen kann, daß der Unfall durch die Schuld des Unternehmers entstanden ist, so wie es früher in allen anderen Industrien war. Zu welchen endlosen Prozessen das führt, ist gezeigt worden. Fast immer gelingt es, nachzuweisen, daß die Schuld nicht an ihm gelegen hat. Der Verunglückte müßte bei seinem Unfall genau überlegen, den Sturz so einzurichten, daß nachher nichts zu seinen Ungunsten spricht, will er zu seinem Recht kommen. Es ist absolut nicht einzusehen, weshalb das Theatergewerbe von dem Unfallsgesetz ausgenommen sein soll. Die Unfallsgefahr kann nirgend größer sein. Der Schauspieler ist selbst bei gelinder Verkrüppelung, etwa beim Verlust eines Fingers oder eines Auges unfähig, seinem Beruf nachzugehen. Ein anderer Erwerb steht ihm nicht offen. Die Forderung der Genossenschaft, daß der Direktor jedem Schauspieler das volle vertragliche Ein-

kommen während der ganzen Dauer der Dienstunfähigkeit zu zahlen habe, ist ganz undurchführbar. Wie, wenn der Verunglückte überhaupt nicht wieder dienstfähig wird? Wohl aber kann verlangt werden, daß die Korporation der Theaterunternehmer für alle Unfälle haften muß, soweit nicht nachweislich der Unfall durch Vorsatz des Verunglückten herbeigeführt worden ist.

So viel über die Forderungen, die die Genossenschaft stellt. Im wesentlichen kann ein Theatergesetz nichts anderes bringen, als was schon durch das Bürgerliche Gesetzbuch, durch Gewerbeordnung und Versicherungsgesetze als nötig und möglich anerkannt ist. Und ich möchte es als den größten Gewinn bezeichnen, den die neue Reichsversicherungsordnung bringt, daß die ominöse Ausnahmeklausel, die bisher die Mitglieder künstlerisch arbeitender Theater ausschloß, nun beseitigt worden ist. So gut wie jeder Schauspieler ohne Rücksicht auf den künstlerischen Wert der Aufführungen, in denen er mitwirkt, im Alter und bei Erkrankung vor dem Elend geschützt werden muß, so gut muß er vor Ausbeutung und Übervorteilung geschützt werden, wie durch unsere Gewerbeordnung der gewerbliche Arbeiter es wird. Weiter kann ein Gesetz nicht gehen. Nur für die wirtschaftlich Schwachen einzutreten hat der Staat ein Interesse. Die Theaterleiter behaupten nicht mit Unrecht, daß beliebte Schauspieler ihnen gegenüber oft eine unleidliche Tyrannei ausüben. Und diese Tyrannei noch zu unterstützen durch irgend welche gesetzliche Bestimmungen, die geeignet sind, die Disziplin zu lockern, liegt wahrlich kein Grund vor. So wenig man dem Bühnenverein zustimmen kann, dessen Grundsatz es ist: alles ist gut, wie es ist und kann beim alten bleiben, so wenig kann man der Genossenschaft in allen ihren Forderungen recht geben. Nicht den Schauspielerstand mit besonderen Privilegien ausstatten, ist die Aufgabe, sondern Versäumtes nachzuholen, Verlorenes zu ersetzen.

Nur noch eines Übelstandes sei hier gedacht, den die Genossenschaft nicht erwähnt, der aber schwerwiegender ist als mancher andere: das Mißverhältnis von Gage und Spielgeld. Unwiderleglich hat die Enquete dargetan, daß die Tendenz immer stärker wird, die Quote der Entlohnung, die als Spielgeld bezeichnet wird, zu vergrößern auf Kosten der sogenannten festen Gage. Es kommen sogar Fälle vor, wo lediglich jedes Auftreten honoriert wird. Der

Unternehmer bindet den Schauspieler durch einen Dienstvertrag, sucht aber nur die wirklich geleistete Arbeit zu entlohnen. Dadurch wird der Schauspieler selbstverständlich sehr benachteiligt, gewisse Vorteile, die das Gesetz bringen würde, könnten dadurch tatsächlich annulliert werden, z. B. die Bezahlung der Vorproben, der Krankheitstage. Ich halte es darum für dringend erforderlich, daß das Verhältnis von Gage und Spielgeld gesetzlich normiert wird. Ein staatlicher Eingriff in die Lohnweise ist seit dem Truckgesetz überdies nichts Befremdendes.

Die Grenzen dessen, was das Gesetz zugunsten der Arbeitnehmer auferlegen kann, ergeben sich von selbst in den Grenzen der Leistungsfähigkeit der Unternehmungen. Darin muß man dem Bühnenverein unbedingt recht geben, daß eine zu große Belastung nur das Gegenteil von dem Gewollten erzielen würde. Will man den Bühnenangehörigen wirklich helfen, so muß man suchen, auch die Zahlkraft der Unternehmer zu stärken, muß die Schwierigkeiten aus dem Wege räumen, die ihnen am meisten das Dasein verkümmern. Das Mittel hierzu kann aber unmöglich dasjenige sein, das der Bühnenverein sich wünscht: Der Unmäßigkeit der Autorenhonorare durch gesetzliche Tarife zu steuern. Dies Mittel wäre nicht weniger unwirksam, ja undurchführbar, wie das der gesetzlichen Minimalgagen gegen das Schauspielerelend. Die exorbitanten Forderungen der Autoren, unter denen die Theaterleiter schwer zu leiden haben, sind nur e i n Symptom der unheilvollen, vernichtenden Krankheit, an der unser Theaterleben leidet; die horrenden Gagenansprüche der wenigen Zugkräfte unter den Darstellern, der übergroße Luxus in Dekorationen und Ausstattung sind andere dieser Symptome — nämlich: der mörderischen Konkurrenz. Stände die Zahl der Theater nicht in einem gänzlichen Mißverhältnis zu derjenigen der guten Schauspieler und der guten Stücke, die Bühnenleiter hätten sich nicht über übergroße Forderungen zu beklagen. Gäbe es nicht weit mehr Theater als die Masse der Theaterlustigen rechtfertigt, sie brauchten nicht das Unerhörteste an Pracht der Ausstattung zu ersinnen, um sich gegenseitig das Publikum zu entreißen. Die Zahl der Theater muß vermindert, muß auf das wirkliche Bedürfnis herabgebracht werden. Und dies kann durch nichts anderes erreicht werden, als indem man weniger freigebig mit der K o n z e s s i o n ist. Der Bühnenverein nennt in seiner Denkschrift die Regelung des Konzessionswesens den „Kern der Theatergesetzfrage". Das ist sie ganz gewiß.

Daß das Konzessionswesen einer Neuregelung bedarf, darüber kann wohl kein Zweifel herrschen. So sehr die Polizei ihre Maßnahmen

verschärft hat, es kommen immer noch unzählige Schiebungen und Schwindeleien vor, sowohl bei den kleinen wie bei den großen Unternehmungen. Die Behörde verlangt den Nachweis der nötigen Geldmittel; weiß sie denn aber, ob diese nicht gerade für den Zweck des Nachweises geliehen sind? Sie gibt die Konzession für ein kleines Unternehmen in Pommern oder Schlesien; kann sie kontrollieren, ob nicht die Konzession weitergegeben wird, und ein anderer, der weder über die nötigen Mittel verfügt, noch sonst die geringste Berechtigung dazu hat, sie sich zu Nutzen macht? In den Jahrgängen der Genossenschaftszeitung finden sich Fälle wie die folgenden zu Dutzenden. Genossenschaftszeitung Jahrgang 1904 Nr. 24 bringt die Notiz: „der Theaterdirektor Janos — eigentlich Augustin — verpflichtete einige Mitglieder für das Sommerunternehmen nach Goeritz a. O. (etwa 3000 Einwohner); sie mußten aber gleich bei ihrem Eintreffen die bedauerliche und erschreckende Wahrnehmung machen, daß p. Janos weder über Geldmittel, noch über einen Fundus an Garderobe und Bibliothek verfügt. Mit Mühe und Not wurde die erste Vorstellung — zu welcher nur 3 Reklamhefte als Rollen vorhanden waren —, ‚Preziosa' in moderner Garderobe vorgeführt. Zu einer weiteren Aufführung kam es nicht, weil nur 3 Zuschauer erschienen waren. Der Herr Direktor hat sich ferner von einem Mitglied 2 ℳ leihen müssen, um Reklambücher einlösen zu können und hat den Vorverkauf von 2,50 ℳ nicht zurückgezahlt. Eine betrübende Tatsache ist, daß der Herr Bürgermeister dem p. Janos ohne die Papiere desselben einer genauen Prüfung zu unterziehen die Aufführung gestattete, denn es stellte sich heraus, daß die erforderliche Konzession nicht in Ordnung war."

Das ist nur ein Fall von vielen. Wie derartiges möglich ist, darüber äußert sich einmal „der Neue Weg" folgendermaßen:

„Da der Tourneeunternehmer nur in Theatern spielt, die selbst eine Spielerlaubnis haben, so läßt es sich die Behörde sehr häufig genügen, daß der Theaterinhaber einfach das Gastspiel der betr. Gesellschaft unter seiner eigenen Konzession anmeldet. Der Tourneeunternehmer segelt also unter der jeweiligen Flagge des Theaterbesitzers.

„Es ergibt sich nun das Bild, daß die Schauspieler unter der Konzession irgend eines Theaterbesitzers oder Pächters spielen, der mit ihnen in keinem kontraktlichen Verhältnis steht, der also Gegenforderungen irgendwelcher Art nicht zu erfüllen hat. Sie haben nur eine Forderung

an den Direktor, mit dem sie kontrahiert haben. Kann dieser nicht zahlen, so gehen sie leer aus. Die ‚Zuverlässigkeit in finanzieller Hinsicht‘, die von dem Theaterpächter oder Besitzer vor der Erteilung der Konzession zum Zwecke der Sicherstellung von Schauspielergagen verlangt wurde, wird so zum leeren Schein.

„Der Tourneedirektor hat sich der behördlichen Kontrolle bezw. der Kautionshinterlegung entziehen können, der Inhaber des Theaters wiederum, der zahlungsfähig ist, hat durch Vertrag mit dem Tourneedirektor jede Verbindlichkeit für die Gagen ausgeschlossen. Sein Vertrag mit dem Tourneedirektor sichert ihm für Überlassung des Theaters einen bestimmten Prozentsatz der Bruttoeinnahme, ist also lediglich ein Pachtvertrag. Wenn hernach die Schauspieler auch keine zivilrechtliche Forderung an den Theaterbesitzer haben, so sollte man doch meinen, daß sie aus der etwa hinterlegten Kaution des Direktors, auf dessen Konzession sie gespielt haben, für ihre Gagenansprüche befriedigt werden müssen, sobald der eigene Direktor die Zahlungen eingestellt hat. Der findige Kopf des Theaterdirektors weiß auch hier einen Ausweg. Er hat bei Hinterlegung der Kaution den Verwendungsbestimmungen der Summe einen Rezeß hinzugefügt, wonach die Kaution ‚den von ihm engagierten Mitgliedern des Theaters zufallen soll, sofern sie nicht von ihm bezahlt werden sollten‘. Ein solcher Rezeß ist einfach eine Hintertür, die es ermöglicht, die Kaution unwirksam zu machen zum Schaden der in seinem Theater tätigen Schauspieler, für die sie doch gedacht ist. Durch eine solche Hintertür ist am 23. Dezember 1908 in Köln einem Gastspielensemble, bestehend aus 11 Personen, das 23 Tage im Scalatheater auf die Konzession dieses Theaters spielte, die hinterlegte Kaution vorenthalten worden. Das Ensemble war von einem Tourneeunternehmer engagiert; dieser Unternehmer hatte den oben erwähnten Prozentualvertrag mit der Direktion des Scalatheaters geschlossen. Der Tourneedirektor war flüchtig, ohne die Gagen zu zahlen. Das Personal aber hatte, wie erwähnt, die ganze Zeit auf die Konzession des Scalatheaters gespielt. Trotzdem wurde der Anspruch der Schauspieler auf die Kaution dieses Theaters, die doch eine Unterlage für die Konzession bedeutet, nicht anerkannt, da die hinterlegte Summe laut Rezeß ‚für die vom Scalatheater engagierten Schauspieler‘ bestimmt sei. — Nun glaubt man natürlich, das Scalatheater hätte eigene engagierte Schauspieler — aber weit gefehlt. Ein Gastspielensemble löst in diesem Theater das andere ab. — Es ist kein Schauspieler im ganzen Deutschen Reich, der sich rühmen könnte, engagiertes

Mitglied dieses würdigen Instituts zu sein. Was ist also tatsächlich die hinterlegte Kaution? Sie ist nichts weiter als eine Scheinkaution, zu dem Zwecke hinterlegt, nicht angegriffen zu werden. — Hat das Scalatheater eine Kaution hinterlegt ausschließlich für ‚seine Schauspieler‘, so darf es auf seine Konzession nicht Gastspielgesellschaften spielen lassen. Wird aber dennoch für ein Gastspielensemble im Scalatheater die Spielerlaubnis gegeben, so muß die Konzessionsbehörde darauf dringen, daß jene Kautionsbeschränkung beseitigt wird, oder sich vom Gastunternehmer eine ausreichende Kaution nachweisen lassen. Oder aber sie darf das Gastspiel nicht konzedieren. Nichts von alledem war geschehen. Die Kölner Behörde hat allerdings auf Beschwerde des Verfassers für die Zukunft den Rezeß aufgehoben. Sie hat den Brunnen zugedeckt, nachdem das Kind — und nicht das erste — ins Wasser gefallen war. Es mußten erst elf Menschen zirka 2000 ℳ Gage einbüßen, damit eine Sicherung geschaffen wurde.

„Die Staatsanwaltschaft hat die Verfolgung des geflüchteten Unternehmers, der Gagenverbindlichkeiten in Höhe von 25—30000 ℳ eingegangen war, ohne einen Pfennig Sicherheit zu hinterlegen, abgelehnt, da die Nachfrage ergeben hat, daß er ‚versucht‘ hat, sich Geldmittel zur Weiterführung des Unternehmens zu verschaffen — was ihm natürlich nicht gelungen ist. — Wenn es so leicht gemacht wird, sich einer strafrechtlichen Verantwortung zu entziehen, so ist es kein Wunder, wenn die Unternehmungslust so unsicherer Elemente immer wieder hervorwuchern kann.“

Aber nicht nur auf die kleinen Unternehmungen beschränkt sich dies unverantwortlich leichtsinnige „Gründen“. Der Jahrgang 1904 enthält in Nr. 45 folgenden Bericht: „Wiederum ist in Berlin gleich zu Anfang der Spielzeit ein ganzes Personal von annähernd 80 Personen brotlos geworden, nachdem die neugegründete Bühne gerade 6 Wochen bestanden hatte und schon am zweiten Gagetage die Unhaltbarkeit klar geworden war. Ein Teil der Mitglieder wird diesmal von dem Krach noch ärger betroffen als in anderen Fällen, weil die Unternehmung hauptsächlich mit Bareinzahlungen der Schauspieler gegründet war, und die Betreffenden nicht nur ihre Gagen sondern das eingezahlte Geld einbüßen. Wie die ‚Deutsche Volksbühne‘, von der hier die Rede ist, gegründet wurde, zeigt das Gründungsprotokoll, dem wir nachstehende Sätze entnehmen: das Stammkapital der Gesellschaft beträgt 250 000 ℳ. Überdies werden An=

teilscheine in Höhe von je 1000 M ausgegeben. Die Gesellschafter sind mit folgenden Stammeinlagen an dem Stammkapital beteiligt:

1. Herr Viktor Laverrenz mit 192 000 M.
2. Herr Friedrich Weber „ 30 000 „
3. Herr von Rheinbaben „ 20 000 „
4. Herr Burg „ 5 000 „
5. Herr Jacobsen „ 3 000 „

Herr Viktor Laverrenz und Herr Friedrich Weber bringen gemeinsam als Einlage das bisher von Herrn Viktor Laverrenz unter der Bezeichnung ‚Deutsche Volksbühne‘ zu Berlin betriebene Theaterunternehmen, d. h. sämtliche diesem Unternehmen dienende Theaterutensilien, die Rechte aus allen zum Zweck des Theaterbetriebes abgeschlossenen Engagements-, Lieferungs-, Miets- und sonstigen Verträgen, das Recht aus der ihm persönlich übertragenen polizeilichen Genehmigung zur Veranstaltung von Theateraufführungen, sowie das Recht zur Beibehaltung der Bezeichnung ‚Deutsche Volksbühne‘ für das von der begründeten Gesellschaft zu betreibende Theaterunternehmen auf ihren Geschäftsanteil ein. Der Wert der eingebrachten Realien und Rechte ist nach Übereinstimmung aller Beteiligten auf 150 000 M festgesetzt; von diesen stehen Herrn Viktor Laverrenz 120 000 M, Herrn Friedrich Weber 30 000 M als Geschäftsanteil zu. Herr Viktor Laverrenz leistet außerdem eine Bareinlage von 72 000 M. Hiermit sind die Geschäftsanteile der Herren Laverrenz und Weber belegt. Die Gesellschafter zu 3—5 leisten ihre Stammeinlage in Geld. Als Geschäftsführer wurden bestellt: 1. Herr Viktor Laverrenz, 2. Herr Werner von Rheinbaben, 3. Herr Friedrich Weber. . . .“ Die Genossenschaftszeitung fügt diesem Bericht hinzu: „Mit welchen Summen wird hier herumgeworfen von Personen, die eingestandenermaßen vermögenslos sind! Tatsächlich hat dann auch von den drei Geschäftsführern keiner aus eigenen Mitteln eine Einzahlung gemacht! Herr von Rheinbaben hat sich zurückgezogen, Herr Laverrenz hat einen Teil der übernommenen 72 000 M eben durch Unterbringung von Geschäftsanteilen bei Schauspielern, die Wert drauf legen, an einem Berliner Theater zu wirken, bei Lieferanten usw. zusammengebracht. Mangels der finanziellen Sicherheit wurde aber von der Behörde die Konzessionierung nicht erteilt und die einstweilige polizeiliche Spielerlaubnis zurück-

gezogen." Diese einstweilige polizeiliche Spielerlaubnis mußten die armen Schauspieler schwer bezahlen!

Wie kann geholfen werden? Viel Elend können die Schauspieler selbst verhindern, wenn sie sich vor Antritt des Engagements erkundigen, ob der betr. Unternehmer auch wirklich im Besitz einer Konzession ist. Das gilt namentlich für die kleinen Theater. Da die Behörde wegen der Qualifikation des Aspiranten bei der Genossenschaft anfragt, so ist diese unterrichtet und in der Lage, auf jede Anfrage genaue Auskunft zu geben. Sind die Verträge abgeschlossen, ohne daß der Unternehmer im Besitz der Konzession ist, so sind sie null und nichtig. Das hät der Bühnenverein in seinen Vertragsregeln von 1908 zugestanden; es versteht sich aber nach § 320 B. G. B. von selbst, da dann ganz augenfällig gegen Treu und Glauben gehandelt worden ist.

Daß aber ein Theatergesetz den Städten vorschreiben solle, ihre Theater in eigener Regie zu führen, wie der Bühnenverein es in seiner Denkschrift vorschlägt, ist barer Unsinn. Die Städte sind in ihren Finanzen überlastet, so daß die Steuerzahler nicht mehr tragen können; und einen derartigen Eingriff in ihre autonomen Rechte würden sie sich auch wohl kaum gefallen lassen. Dagegen verdienen andere Vorschläge des Bühnenvereins wohl Beachtung. Der erste geht dahin, daß bei der Bewerbung um die Konzession detaillierter als es bisher geschieht, die Verpflichtungen, die mit der Übernahme des betreffenden Theaters verknüpft sind, klargelegt werden sollen, so daß z. B. bei der Übernahme eines Stadttheaters die Höhe der Pachtsumme, der Kaution, der Wert des Fundus, den der Pächter stellen muß, die Erleichterungen, die ihm die Stadt gewährt, aufgeführt werden und die Behörde sich dadurch ein Bild von dem Verhältnis der Kapitalkraft des Bewerbers zu den wirklichen Kosten des Unternehmens machen kann. Nur dann kann die Behörde beurteilen, ob nicht etwa Zumutungen an den Pächter gestellt werden, die alle Billigkeit übertreffen. Es würde dadurch auch indirekt ein Druck auf die Städte ausgeübt werden können, indem die Konzession solange versagt würde, bis die Städte sich bequemen, ihren Pächtern so weit entgegenzukommen, als ein ersprießliches und erfolgreiches Wirken unbedingt erfordert. Für das Personal wäre auf diese Weise am besten gesorgt; auch für dies ist es wichtiger, daß der Pächter nicht von vornherein pekuniär schwerer belastet wird, als ihm billiger Weise zugemutet werden kann, wichtiger, als daß z. B. eine große Sicherheit zugunsten der Angestellten verlangt wird. Sonst wachsen die Summen, deren Besitz der Pächter nachweisen muß, zu einer solchen Höhe an,

daß ohne „schwerwiegende" Hintermänner, denen er dann von vornherein ausgeliefert ist, ein Theater nicht mehr übernommen werden kann. In erster Linie hängt das Wohlergehen des Personals von dem Gedeihen des Instituts ab.

Aber dies Gedeihen ist vor allen Dingen davon bedingt, ob für das betreffende Theater sich auch das richtige Publikum findet. Der geschickteste Theaterleiter wird trotz der reichlichsten Mittel ruiniert, wenn kein Sinn für Kunst in der Bevölkerung vorhanden ist, oder wenn das Interesse von anderen Darbietungen schon vollauf in Anspruch genommen wird. Darum ist unter allen Erwägungen, die bei der Erteilung der Konzession zu stellen sind, die nach dem Bedürfnis die wichtigste. Und die ist bisher ganz außer acht gelassen worden. Nur dann kann die Konzession als Korrektiv gegen die freie Konkurrenz wirken, wenn sie nur für so viele Unternehmungen ausgegeben wird, als begründete Aussicht haben, zu bestehen. Und eben weil das bisher nicht geschah, hat sie diesen ihren eigentlichen Zweck nie erfüllen können. Der Bühnenverein wie überhaupt die meisten Theaterleiter stehen dem Hineinziehen der Bedürfnisfrage etwas skeptisch gegenüber. Es ist schon manchem Theater bei seiner Gründung ein frühes qualvolles Ende prophezeit worden, das nachher seine Besitzer und seinen Leiter für ihr Ausharren und ihr Vertrauen in die Sache glänzend belohnte. Aber es gibt doch gewisse Anhaltspunkte, die festgehalten werden könnten. Wenn in einer Stadt schon zwei Theater trotz großer Anstrengung ihrer Leiter schlecht gehen, liegt kein Grund vor anzunehmen, daß ein drittes neues besser besucht werden wird; wenn die wohlhabenden Familien des Ortes die Gewohnheit haben, in der benachbarten Großstadt das Theater zu besuchen, wenn sie dort vielleicht sogar abonniert sind, so hat ein neues Theater im Ort selbst einen schweren Stand, muß die Konkurrenz mit den großstädtischen aufnehmen, ohne auf deren Einnahmen rechnen zu können. Diese Dinge anzugeben müßte die oberste Verwaltungsbehörde des Ortes imstande sein; sie müßte auch beurteilen können, ob Sinn für Theater und Musik in der Bevölkerung vorhanden, ein wie großer Kreis zahlungskräftiger Personen überhaupt in Betracht käme, ob etwa ein reger Besuch konzertierender Virtuosen viel Publikum fortnimmt usw. Das alles sind Sachen, die sich vorhersagen lassen, und die ganz wesentlich den Erfolg des Unternehmens bestimmen. Nicht die Hälfte der Theaterunternehmungen würde entstehen, gäbe man nur dort die Konzession, wo alle die Fragen im günstigen Sinn zu beantworten sind.

Noch auf einen schweren Übelstand macht der Bühnenverein in seiner Denkschrift aufmerksam: Das ist die Leichtfertigkeit, mit der Theater neubauten konzediert werden, ohne irgend welche Rücksichtnahme auf das Unternehmen, für das der Bau errichtet wird. Das gilt namentlich von den Großstädten. Steht der Bau dann einmal da, so kann das Unternehmen nicht leicht verweigert werden, und die Behörde ist gezwungen, nun auch gegen den Theaterunternehmer nachsichtiger zu sein, als gut ist. „Eine Zuziehung der Konzessionsbehörde vor dem ersten Spatenstich und ein planmäßiges Zusammenarbeiten aller beteiligten Ressorts" fordert der Bühnenverein mit vollem Recht. Ein Theaterbau hat noch darum keine Berechtigung, weil er allen Anforderungen der Baupolizei genügt; erst wenn erwiesen ist, daß das geplante Theaterunternehmen nach der ganzen Konstellation der Dinge an dem Platz — unter Berücksichtigung der schon bestehenden Konkurrenz, des Prosperierens der anderen Theater usw. —, wirklich einem Bedürfnis des Publikums entgegenkommt, hat auch der Bau Berechtigung. Auch hier muß die Erfahrung den Lehrmeister abgeben. Es war z. B. ein ganz irriger Gedanke in Berlin anzunehmen, daß das kunstsinnige Publikum, das von Theater und Konzerten mehr fordert als bloße Unterhaltung, sich durch die günstige, d. h. leicht erreichbare Lage eines Theaters bestimmen lassen würde; für diese Schichten des Publikums entscheidet nicht die Lage, sondern einzig die Güte des Gebotenen. Wer sich den Genuß einer guten Klassiker- oder Shakespearevorstellung verschaffen will, für den kommt es nicht darauf an, ob er eine Viertelstunde länger in der elektrischen Bahn fährt oder nicht — vorausgesetzt natürlich, daß das Theater nicht außerhalb jeder Verkehrsverbindung liegt. Auch muß mit der Gewöhnung des Publikums gerechnet werden; es pflegt mit dem Lokal eine bestimmte Idee von der Art und der Güte einer Vorstellung zu verbinden. Was in der Philharmonie, im Beethoven- oder Bechsteinsaal konzertiert, wird von vornherein höher taxiert als Musikaufführungen, die in anderen Sälen stattfinden. Im Musikleben ist das Publikum noch konservativer als in bezug auf die Theater; aber auch dort können diese Faktoren das Wohl oder Wehe des ganzen Unternehmens bestimmen.

Ohne eine derartig straffe, im wortgetreuen Sinn zielbewußte, — wobei das Ziel eben die Herabminderung der Zahl der Theater auf die dem Bedürfnis des Publikums tatsächlich entsprechende ist, — Handhabung der Konzession ist jedes Theatergesetz unwirksam, illusorisch. Umgekehrt aber wird das Gesetz die Bestrebungen der Behörde wesent-

lich unterstützen. Wie jedes sozialpolitische, arbeiterschützende Gesetz wird es den kleinsten, kapitalärmsten Betrieben den Todesstoß geben. Es unterliegt keinem Zweifel, daß eine große Zahl kleiner Theater nicht bestehen kann, wenn die Arbeitszeit in der vorgeschlagenen Weise beschränkt wird, die Beiträge zu den Versicherungen geleistet werden sollen. Aber ich möchte die Behauptung wagen, daß dieses Ausmerzen alles Lebensunfähigen die heilsamste aller Wirkungen des Gesetzes wäre. Diese kleinsten Theater, die nur mit Arbeitszeiten bestehen können von einer Ausdehnung, wie sie sonst nur die Heimarbeit kennt, die nur Löhne gewähren können, die man als Hungerlöhne bezeichnen muß, haben weder volkswirtschaftlich noch kulturell den geringsten Nutzen. Sie entziehen dem bürgerlichen Leben eine große, steigende Zahl von Individuen, die in anderen Berufen als nützliche Glieder ihren Platz ausfüllen könnten, an diesen kleinen Bühnen aber an Körper und Geist elend verkommen. Es gibt Gewerbe genug, deren Arbeiten Leben und Gesundheit gefährden. Der Bergmann weiß nie, wenn er in die Grube fährt, ob er das Licht des Tages wieder erblicken wird; der feine Staub in den Porzellanfabriken bringt den meisten Arbeitern den Tod schon mit dem 35. Lebensjahr. Aber diese Gewerbe sind der Menschheit unentbehrlich, ihre Opfer sind Opfer der Kultur. Andere Industrien, die nur mit den jämmerlichsten Löhnen arbeiten können, z. B. die Talmiindustrien, bereiten höhere Bedürfnisse vor, zu deren Befriedigung wiederum die ganze Industrie, mithin auch die Löhne, sich heben müssen, und haben gerade darin, daß sie neue, höhere Bedürfnisse wecken, ihren volkswirtschaftlichen Wert. Keines dieser Argumente trifft auf die kleinen Theater zu. Was sie bieten, hat mit Kultur überhaupt nichts zu tun. Sie erziehen nicht zu edlerem Kunstgenuß, sie müssen auf das niedrigste Sensationsbedürfnis und auf die Sinnenbefriedigung spekulieren und verderben den Geschmack für alles Einfache und Edle. Und sie verderben ihre unglücklichen Mitglieder für jedes bessere Theater wie für das bürgerliche Leben.

Daß das Theaterleben kleiner Orte nicht unbedingt solcher Misere anheimfallen muß, ist durch das märkische Städtebundtheater und ähnliche Unternehmen erwiesen. Anstatt daß in 6 kleinen Städten 6 Truppen hausen, die mit allen Mitteln versuchen, die Spielzeit über ein halbes Jahr hinauszuzerren, eine schwindelnde Zahl schlecht vorbereiteter, selbst für den bescheidensten Geschmack ungenügend ausgestatteter Stücke vorführen, jeden Flecken in der Nachbarschaft besuchen und den verblüfften Bauern für diese gänzlich ungenießbares Zeug

vorsetzen [1], verbinden sich eine größere Anzahl von Städten und zahlen dem Direktor eine Garantiesumme. Mit einem beschränkten, aber gut und gründlich vorbereiteten Repertoire bereist die Truppe die verschiedensten Städte, für die ihr Erscheinen ein Festtag ist. Das Opfer, das die Bürger haben bringen müssen, erhöht ihr Interesse an der Sache, das sich in der kurzen Saison ausschließlich auf das Theater konzentriert. Die Darstellung ist gut einstudiert, die Auswahl der Stücke dem Bildungsgrad des Publikums angemessen, die Ausstattung würdig. Der Direktor läuft kein Risiko und das Kleinstadtpublikum erhält wirklich gute Komödie. Auch der besser situierte Teil der Bevölkerung gewöhnt sich daran, das einheimische Theater zu besuchen. Die Schauspieler können ihr Repertoire ausnutzen und haben, je größer die Zahl der sich beteiligenden Städte, eine desto längere Spielzeit. Sind dann auch die Gagen nicht groß, so sind andererseits die Toilettenerfordernisse wegen der häufigeren Wiederholung der Stücke geringer, der Jahresverdienst wegen der längeren Spielzeit größer.

Auch in dieser Beziehung könnte bei der Erteilung der Konzession ein Druck auf die Städte ausgeübt werden. Man gebe die Konzession für kleine und kleinste Unternehmungen nur da, wo Garantiesummen geboten werden. Sobald die kleinen Städte sich dazu aufraffen, werden sie auch dafür sorgen, daß ihnen Gutes geboten wird, und eine gute Komödie läßt sich nicht mit todmüden, halbverfrorenen und -verhungerten Schauspielern zustande bringen.

So muß der Hauptanstoß zu jeder Theaterreform von den Städten, resp. von den Höfen ausgehen. Das Reichstheatergesetz kann nur indirekt helfen, indem es die im übrigen gewerblichen Leben bestehenden Schutzbestimmungen auch für die Theaterangehörigen verlangt; die Städte müssen die Möglichkeit geben, daß diese Schutzbestimmungen angewendet werden können. Sie müssen ihre Theater nicht als Erwerbsmittel, sondern als Bildungsmittel auffassen und ihnen die entsprechenden Opfer bringen. Ob Pachtsystem oder eigene Regie: das Wichtigste ist, daß der Leiter so gestellt ist, daß er ohne pekuniäre Sorgen sich ganz seinen künstlerischen Aufgaben widmen kann,

[1] Eine junge Schauspielerin erzählte mir von einem Abstecher, den sie mit dem Baseler Ensemble nach dem Dorf Lörrach machte. Der Direktor ließ dort Sudermanns „Heimat“ im Wirtshaus aufführen, die Bauern nahmen es für einen riesigen Spaß und begrüßten alle Verzweiflungsausbrüche der Magda mit Gejohle und Jauchzen.

und daß die Mitglieder vor Ausbeutung und Überbürdung geschützt werden. Ein Theatergesetz darf den Leitern „nicht die Freude an ihrer Arbeit, nicht die Lust zu der Einsetzung ihrer ganzen kraftvollen Persönlichkeit durch die kleinlichsten büreaukratischen Reglementierungen und Freiheitsbeschränkungen nehmen"[1]; unter einem solchen würden auch die Mitglieder leiden. Es soll aber den Stand reinigen von allen unwürdigen und unfähigen Elementen, sowohl unter den Leitern wie unter den Darstellern, damit für die Berufenen der Weg frei werde zu gedeihlichem Schaffen; das heutige System begünstigt nicht den Fähigen, sondern die Kapitalkräftigen unter den Bewerbern um ein Theater. Das Gesetz allein vermag dies nicht zu ändern, und es ist ganz richtig, wenn davor gewarnt wird, zu große Hoffnungen an ein solches zu knüpfen. Es muß ein Echo finden in den Herzen der Bürger, die es sowohl als Eigentümer der Theater wie als Publikum in die Tat umsetzen. Dann erst kann eine wirklich regenerierende Wirkung von ihm ausgehen.

Was die Theatergeschichte gelehrt, das bestätigt die Enquete. In der eisigen Luft der freien Konkurrenz kann das Theater die Aufgabe, die wir Deutschen von ihm erwarten: „Die Verbreitung des guten Geschmackes und die Veredelung der Sitten" nicht erfüllen. Wo immer auch ein Theater zur wahren Bildungsschule, zur Pflegestätte reiner Kunst sich erhoben hat, da war es dem gemeinen Ringen um die Existenz entrückt. Sonst scheitern die ehrlichsten, hochsinnigsten Bestrebungen an der Notwendigkeit, sich den Launen des Publikums anpassen, zu allen Mitteln greifen zu müssen, um es herbeizuziehen. Mit welch stolzem Programm geht mehr als einer unsrer Theaterpächter an die neuen Pflichten — und muß nach kurzer Zeit mit Banalitäten wie „Dame von Maxim", „Haben Sie nichts zu verzollen" sein Parkett füllen. Die Macht der Schaubühne im Streben nach Kultur, im Kampf gegen Roheit, Stumpfsinn und Verweichlichung kann nicht überschätzt werden. Keine Kunst wirkt so elementar, so aufrüttelnd auch auf den Ungebildeten, keine Kunst so in die Breite der Massen. Was hätten wir vor den andern Nationen voraus, wenn wir uns auf das Vermächtnis besännen, das uns Schröder, Lessing, Schiller, Iffland hinterlassen, und in ihrem Sinn aus unsren Theatern Weihestätten machten, wo nach des Tages Plage hoher Ernst und ehrliche sonnige Heiterkeit das Gemüt

[1] Ausspruch Otto von Zwiedineck-Südenhorsts, als Richtschnur für jede Sozialpolitik aufgestellt.

des Zuschauers von dem Kleinkram des Alltags erlösten. Wenn wir uns mit kräftigem Willen befreiten von gallischer Afterkunst und deutsche Art und deutsche Poesie pflegten! In unsrer Zeit, wo ein überlanger Friede die traurigen Früchte: kleinliche Selbstsucht, verweichlichenden Materialismus wucherisch hat gedeihen lassen, wäre die Schaubühne wie nie zuvor dazu berufen, an die Herzen zu pochen und uns zu mahnen, daß wir Deutsche sind und Höheres zu leisten haben, als uns ein behagliches, wohliges Leben zu zimmern. Der allein uns Deutschen eigene Glaube an die erzieherische Bestimmung der Schaubühne ist trotz aller Spekulationswut, trotz aller Seichtheit, denen unser Theaterleben verfallen, nicht erloschen. Das Festspielhaus in Bayreuth verkündet ihn in alle Lande; unermüdlich sind die Besten unsrer Dichter und Schauspieler bemüht, die Schaubühne nach unseres Schillers Ideal zu gestalten, daß sie eine „Schule“ werde „der praktischen Weisheit, ein Wegweiser durch das bürgerliche Leben, ein unfehlbarer Schlüssel zu den geheimsten Zugängen der menschlichen Seele“. Die wirtschaftliche Grundlage muß geschaffen werden, damit dies Streben unserem Volk zum Segen werden kann.